EURIPIDE

LE TRAGEDIE

LE BACCANTI - IONE

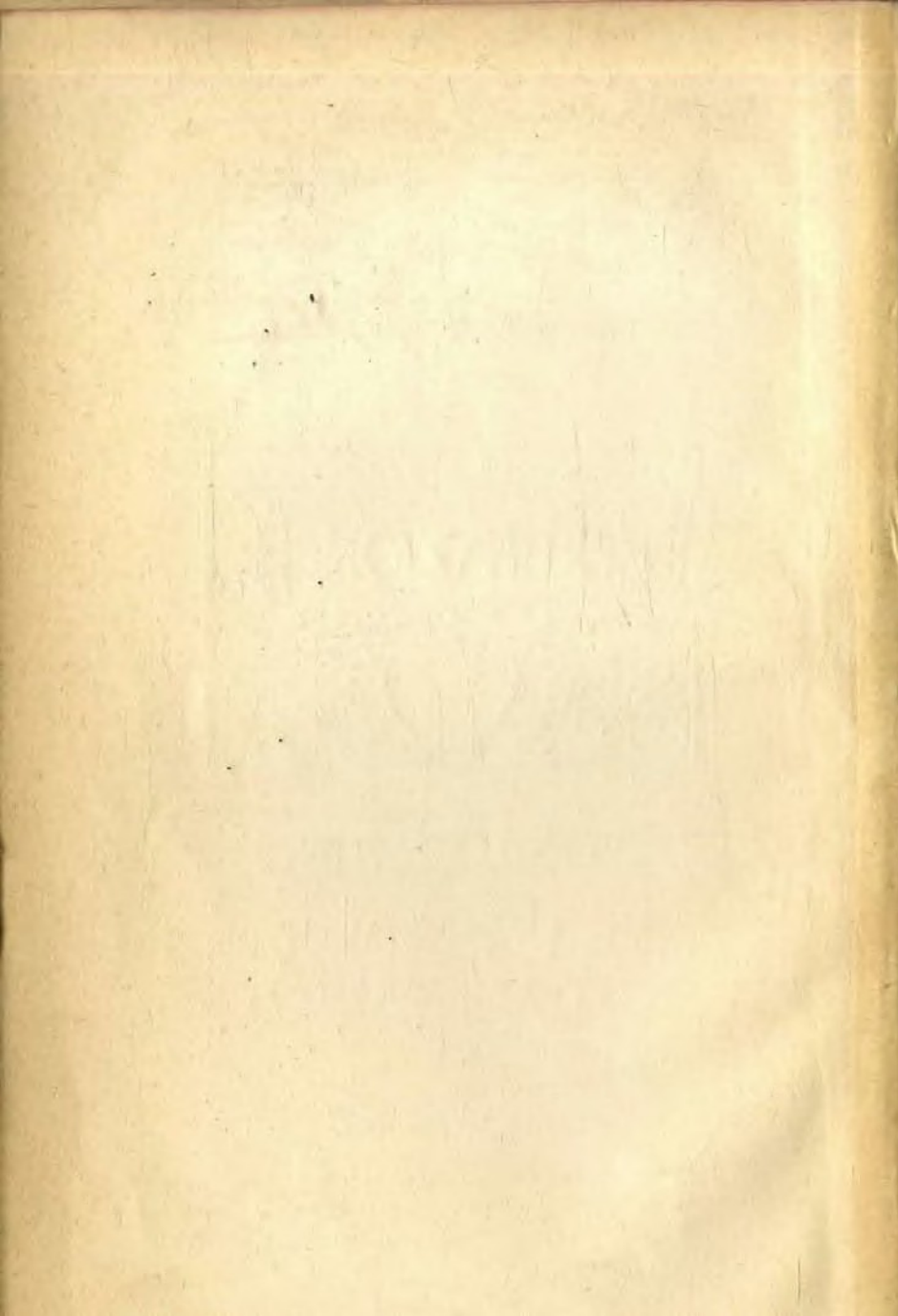
CON INCISIONI

DI

A. DE CAROLIS E A. MORONI

BOLOGNA

NICOLA ZANICHELLI

EDITORE

Questa introduzione non è un saggio di per sé stante; bensí, al pari di tutte le altre di questa collezione, vorrebbe compiere ufficio integrativo, offrendo ai lettori non specialisti tutti i sussidî necessarî ad una piú sicura intelligenza dei drammi di Euripide.

E per Euripide è anche opportuna una limitazione ulteriore. Quasi ciascuno dei suoi drammi presenta infatti una impronta ed un conio speciali, che vogliono anche speciale caratterizzazione. Ed io tento di stabilirla nelle introduzioni ai singoli drammi; le quali hanno dunque assunto mole ed importanza un po' maggiore che non avessero per gli altri due tragici. Cosí, molto di quanto poteva essere detto su Euripide è stato in esse già detto. E per evitare doppioni, ho contenuta questa introduzione generale nei limiti di un raccordo e di una sintesi delle singole, raccogliendo e completando le varie osservazioni sotto un'unica luce, nella quale si armonizzino e si illuminino a vicenda.

*
* *

Un ordinamento cronologico dei drammi d' Euripide non riesce possibile se non in via approssimativa. E perciò, nella distribuzione per volumi, ne ho scelto un altro, fondato sul

contenuto mitico dei drammi, che ho disposti via via secondo la presunta successione temporale delle leggende che rappresentano. Spero cosí che ne risulti agevolata la lettura.

Ma una indagine critica non può fare astrazione dalle ragioni cronologiche. E perciò, vediamo prima brevemente in quale ordine si può supporre che Euripide componesse i drammi giunti sino a noi.

Di alcuni possediamo, tramandate dalla tradizione, le date sicure :

438 - *Alcesti*: appartiene al diciassettesimo anno d'attività del poeta, che s'era presentato la prima volta il 455, con le *Pelíadi*.

431 - *Medea.*

428 - *Ippolito stefaneforo.*

415 - *Tròadi.*

412 - *Elena.*

408 - *Oreste.*

406 - È l'anno di morte. E postume furono rappresentate l'*Ifigenia in Aulide* e *Le Baccanti.*

D'intorno a questo schema sicuro, possiamo aggruppare altri drammi, con date, se non assolutamente precise, certo bene approssimate (per le discussioni rimando alle rispettive introduzioni).

Indici di natura politica, assai significativi, permettono di fissar *Le Supplici*, con certezza quasi assoluta, nel 424.

Anche con discreta sicurezza si può stabilire la data dell'*Ecuba*. Aristofane ne ripete parodisticamente alcuni atteggiamenti ne *Le Nuvole* [1].

[1] ***Ecuba,*** 171: ὦ τέκνον, ὦ παῖ - δυστανοτάτας ματέρος, ἔξελθ' - ἔξελθ' οἴκων, ἄιε ματέρος αὐδάν - ***Nuvole,*** 1165: ὦ τέκνον ὦ παῖ ἔξελθ' οἴκων - ἄιε σοῦ πατρός. - ***Ecuba,*** 161: φροῦδος πρέσβυς, φροῦδοι παῖδες - ***Nuvole,*** 718: φροῦδα τὰ χρήματα, φρούδη χροιά - φρούδη ψυχή, φρούδη δ'ἐμβάς.

Simili parodie, in genere, seguivano a breve distanza di tempo le opere parodiate. *Le Nuvole* furono rappresentate il 423: poco prima, e, dunque, intorno al 424, sarà stata rappresentata l'*Ecuba*.

Indizi storici di qualche valore indurrebbero a porre l'*Ercole* poco dopo il 424: alla stessa data, su per giú, de *Le Supplici*, che lo ricordano per qualche aspetto meno appariscente, sebbene in apparenza ne differiscano molto.

L'*Andromaca* si suol collocare al principio della guerra del Peloponneso; ma nella prefazione al dramma espongo le ragioni per cui mi sembra quasi certo che sia stata rappresentata dopo il 420.

Una parodia de *Gli Uccelli* c'induce a collocare lo *Ione* (vedi prefazione) intorno al 415: data con la quale si accordano anche altri particolari; e su per giú allo stesso periodo avrà appartenuto l'*Ifigenia in Tauride*: l'uno e l'altra precursori dell'*Elena* (412).

Indicazioni abbastanza sicure abbiamo per *Le Fenicie*. Lo scoliaste agli *Uccelli* d'Aristofane (al verso 348), dice che quando fu rappresentata questa commedia (414) *Le Fenicie* non erano apparse sulle scene. E lo scoliaste a *Le Rane* (al verso 53) dice che *Le Fenicie* precedettero di poco questa commedia (rappresentata il 405). Dunque, andiamo verso il 406, poco prima della morte del poeta.

Ecco dunque, completata, la tabella cronologica dei drammi superstiti:

438 - *Alcesti*.
431 - *Medea*.
428 - *Ippolito*.
424 - *Supplici*.
Ecuba.
Ercole.
415 - *Tròadi*.

414 - *Ione.*
Ifigenia in Tauride.
413 - *Elettra.*
412 - *Elena.*
408 - *Oreste.*
406 - *Fenicie.*
Dopo il 406 : *Ifigenia in Aulide,*
Baccanti (1).

Questo schema ci può servire, in maniera un po' sommaria, per seguire lo svolgimento dell'opera euripidea. Ma non bisogna mai dimenticare che molte date sono derivate da ipotesi, e siano pure ben fondate; e che il materiale di studio che possediamo per Euripide, sebbene non cosí ristretto come per gli altri drammaturgi greci, è pur sempre scarso di fronte ai 92 drammi che costituivano il teatro d'Euripide.

Prima di accingerci alla valutazione dell'opera di Euripide, dobbiamo renderci conto della posizione singolare in cui egli si trovava di fronte alla materia dell'arte sua. Posizione assai diversa da quella dei suoi due grandi predecessori, e che implicava un cómpito diverso.

Per rendere piú evidente questa differenza, meglio conviene limitare il confronto al solo Eschilo. Eschilo aveva il cómpito, certo non agevole, ma preciso e ben definito, di dare veste drammatica a tutta la materia mitica secondo il contenuto e gli atteggiamenti tradizionali. Per suscitare l'interesse degli spettatori, non aveva bisogno di escogitare innovazioni. L'in-

(1) Ometto *Gli Eraclidi*, il *Reso*, il *Ciclope*, e l'*Andromaca*, la cui determinazione cronologica, non agevole, poco o nulla servirebbe alle mie conclusioni.

novazione consisteva nella pura e semplice forma drammatica. La materia mitica aveva già trovata una veste di parole melodizzate nell'epica; una seconda nei canti corali: ora poteva essere rievocata con evidenza veramente emula della realtà, mediante i personaggi vivi e favellanti, e mediante tutte le risorse di un'arte che, se già aveva fatti alcuni passi, si trovava ancora, essenzialmente, nel periodo dell'infanzia.

E non c'erano elementi di dubbio e di discussioni. Ufficialmente accettati erano tanto i fatti, quanto la filosofia dei fatti, imperniata sulla *Anànke*, sulla *Mòira*, e sulla mediata ma immensa potenza dei Numi.

Il suo cómpito consisteva dunque nel ripetere, con forma eletta, e con sintesi stilistica, ciò che tutti narravano, tutti credevano, tutti giudicavano a un modo.

E neanche trovava inciampi nei mezzi d'espressione. La lingua attica, pure essendo giunta ad altissima perfezione, non appariva ancora troppo sfruttata, e non aveva acquistata la rigidità lessicale e grammaticale che è pur sempre un impaccio alla libera creazione. Esente dall'obbligo di purificarla, il poeta aveva ancora la libertà di plasmarla.

E cosí, grande per innato genio, ebbe la ventura di nascere in un momento oltremodo propizio. E alle opportunità specifiche si aggiungevano le generiche, cioè le singolari felicissime condizioni economiche, civili e spirituali che si venivano formando in Atene dopo le guerre persiane, e alle quali si devono la copia e l' eccellenza della produzione in ogni campo dell'arte. Corrono al pensiero di tutti i nomi di Fidia, di Mirone e di Calàmide, di Polignoto, Zeusi e Parrasio, di Callícrate, Ictino e Mnèsicle. Intercedé allora, tra il genio degli artisti e la natura del cómpito che erano chiamati ad assolvere, un rapporto intimo e necessario come non mai piú, forse, nella universale storia delle arti. O forse nel momento in cui pittori scultori e architetti cristiani ebbero a rappresentare ed

esaltare per un mondo di credenti, con le statue, coi quadri, coi monumenti, il divino poema di Cristo.

E quel che si dice di Eschilo, si può, presso a poco, ripetere per Sofocle. Buona parte della sua vita, è vero, si svolge parallela a quella di Euripide. Ma egli nasce artista tradizionale; e nella sicurezza del suo genio trova la forza di resistere al tramutar di condizioni che tanto influí sull'opera di Euripide.

Ché Euripide si trovò in condizioni differenti e quasi opposte a quelle in cui si trovò Eschilo. Quando egli scese nell'agone dell'arte (con *Le Pelíadi*, 455), Eschilo, che toccava oramai i settant'anni, aveva creata gran parte della sua opera titanica, certo tutta l'opera sopravvissuta (l'*Orestea*, che sembra l'opera più moderna, è del 458); ed anche Sofocle, già piú che quarantenne, aveva composti molti dei suoi drammi.

Cosí, il prato sacro alle Muse era stato in gran parte falciato. Un poeta di genio non poteva contentarsi dei rimasugli. Eschilo, come dice lo stesso Aristofane, e in un contesto in cui pure esalta lo spirito di tradizione, disdegnò muovere sulle orme di Frinico. Sofocle pose ogni studio a creare una drammaturgia in qualche modo opposita a quella di Eschilo. Non poteva Euripide, artista anch'egli di sommo genio, contentarsi di battere vie tanto aperte e consuete.

E un altro fatto, anche piú grave, lo spingeva a tentar cose nuove: ed era il mutamento rapido e profondo avvenuto negli spiriti degli Ateniesi. Non esporrò qui la millesima volta quel singolare fenomeno, che d'altronde si trova descritto in tutte le storie politiche, letterarie o filosofiche d'Atene. Basti che fra le sue principali conseguenze fu anche l'essenziale crollo della fede tradizionale. Sicché una esposizione del mito ortodossa ed obiettiva rischiava di non trovar piú troppo credito.

Ora, si ha un bel dire che un vero artista deve fare astrazione dalle condizioni dei suoi tempi. In realtà, un atteggia-

mento di assoluta intransigenza è più da fanatico che da artista. L'artista non può isolarsi dalla vita. La vita reale, coi suoi mille contatti, induce nell'artista e nell'opera sua, sia pure contro la sua consapevolezza, sia pure contro la sua volontà, preziose linfe di vitalità e di vivacità. E quest'opera deve essere dunque un compromesso fra il mondo ideale, che vuole essere concepito sotto specie d'eternità, pena la caducità, e le effettive contingenze del momento in cui egli vive, pena l'esilio e l'oblio.

E cosí Euripide, accingendosi alla bisogna drammatica, non si figurò di parlare ad un pubblico ipotetico, simile a quello che applaudiva i drammi del vecchio Eschilo; bensí volse ogni cura a destare l'interesse dei suoi contemporanei, che conoscevano e leggevano Anassagora, Diogene d'Apollonia, Protagora, e, via via, tanti altri filosofi e sofisti innovatori e distruttori del tradizionale pensiero etico ed estetico.

Oramai, la posizione generale degli spiriti piú illuminati, dinanzi alla religione, al mito, alle leggende, era scettica e critica. Da scettico e da critico esaminò Euripide la materia del mito. E sotto questo angolo visuale essa gli apparve tutta profondamente mutata.

Mutati i Numi, che in tutto il suo teatro fanno davvero una magra figura.

Vediamone uno che pure è fra i piú simpatici, l'Apollo dell'*Alcesti*. Quanto non appare disceso dal livello della divinità! Dalle Parche non può ottenere per il re prediletto altro che un commutamento di vittima; e dinanzi a Tànato è impotente. E poco sarebbe, se Tànato non fosse poi vinto da un mortale, Ercole: sicché gli spettatori facilmente istituiscono un confronto che non torna a onore del Dio. E per giunta,

il Dio sa in anticipo il trionfo del mortale; e lo prospetta a Tànato, per dispetto e vituperio, come i bambini quando minacciano ai nemici il castigo dei grandi. È, tutto sommato, un buon diavolo. Ma anche un povero diavolo.

E peggio nello *Ione*, dove ha un po' del furfante, perché seduce Creusa, e poi l'abbandona. E alla fine del dramma, la furfanteria si colorisce di comicità, perché Atena giunge a parlare in suo nome, e asserisce che non è venuto egli stesso a sbrogliare la matassa, per paura che tornasse in ballo la storia dell'antico suo fallo.

Era, nell'*Ercole*, è figura come non si potrebbe immaginare piú odiosa. Per sfogare contro l'eroe la gelosia concepita contro la madre di lui, lo dissenna e lo spinge alla strage dei figli. Non meno odioso di lei Giove, che l'asseconda, ma vuole che prima l'eroe compia le dure prove al servigio dell'inetto e crudele Euristeo. E, a momenti, li supera tutti e due Iride, che partecipa il loro odio senza nessuna giustificazione, per semplice malvagità.

E della medesima risma è l'Afrodite dell'*Ippolito*. Nel prologo confessa cinicamente d'essere indispettita perché Ippolito l'onora poco (potrebbe dire : meno d'Artemide). « Anche fra i Numi — dichiara — esiste questa debolezza ». Come fra gli uomini, si sottintende. Ma davvero non avveniva tutti i giorni, neanche al tempo degli Atridi, che per una semplice mancanza di riguardo si facesse morire di morte straziante un giovane principe nel fiore dell'età.

Atena, nella *Ifigenia in Tauride*, si compiace dei riti di sangue che nella stessa tragedia son dichiarati disumani. E nelle *Troadi*, per l'offesa d'un solo, Aiace Oileo, che strappa dall'ara a lei sacra la supplice Cassandra, converte in odio l'amore per gli Elleni, e incita Posídone a scatenare su loro, a sterminio, tutte le sue tempeste.

E, discendendo a un livello minore, ecco, nell'*Andromaca*,

le tre Dee presentarsi al giudizio di Paride rissando, ed esaltando ciascuna le proprie qualità, con profluvî di parole vituperose, come lavandaie.

— Sono, su per giú — si potrà obiettare — i Numi tradizionali —. È vero. Ma i lati empî, volgari, grotteschi, ridicoli, delle loro azioni, non sono attenuati e velati, come avviene negli altri due tragediografi; bensí ostentati, messi in bella mostra, sottolineati, e dedottene le logiche conseguenze, con l'invenzione e la rappresentazione di particolari non esposti dal mito: sí che risulti ben chiara la loro vera essenza, antípoda ad ogni alto e sano concetto della divinità.

E la critica implicita in queste invenzioni e in queste esposizioni, diviene esplicita in molti luoghi nei quali si dichiara che questa e quella azione d'un Nume è una bricconata. Oppure, che attribuire a Numi azioni tanto vergognose, è futile arbitrio di poeti. Cosí nell'*Ercole*, la stessa Furia (Lyssa) riprende la condotta d'Era e d'Iride:

Adesso, voglio
Era esortare, e te, pria che cadiate
in qualche fallo.

E, rilevati gli altissimi meriti d'Ercole, tenta nuovamente distoglierle dalla trista opera:

Io t'avvio sul buon sentiero:
ché tu sei su mala traccia.

E lo stesso eroe stigmatizza l'opera della Dea nemica con roventi parole:

Ad una tale Dea, chi mai preghiere
rivolgere vorrà? Per una donna,

per gelosia del talamo di Giove,
essa l'uomo abbatté ch'era de l'Ellade
benefattore, e immune era da colpe.

Ed, ecco, nell'*Ecuba*, una delle tante dichiarazioni d'incredulità circa le malefatte dei Numi. La esprime la infelicissima madre d'Ettore :

creder non posso io che i Numi
vaghi sian mai d'illeciti connubii,
né che le mani l'un dell'altro avvincano
credetti o crederò mai, né che siano
soverchiatori uno dell'altro. Un Dio,
se veramente è Dio, di nulla ha d'uopo.
Dei poeti son queste inani favole.

Fanno eccezione le *Baccanti*, dove le azioni di Diòniso, che sono, senza contrasto, vituperose, vengono invece giustificate e quasi esaltate. Ma sotto una luce speciale va considerata questa tragedia, che è una voluta e fervida palinodia, una abiura di quasi tutti i principii etici ed artistici esplicitamente e implicitamente propugnati nelle altre tragedie.

Diàmo ora un'occhiata agli eroi. Ma per valutarne debitamente la numerosa schiera, bisogna anche qui stabilire prima quale fosse il concetto d'eroismo, quale il prototipo dell'eroe nei due grandi predecessori d'Euripide.

Consideriamo i principali personaggi di Eschilo e di Sofocle : Agamennone, Clitemnestra, Oreste, Etèocle, Polinice, Edipo, Aiace, Filottete, Ercole, Elettra.

Ora, è bensí vero che nelle piú correnti interpretazioni della

tragedia greca si è data eccessiva importanza al « Fato », prospettandolo quasi come l'unico elemento caratteristico (credo d'essere stato il primo a dirlo; ma poi, chi sa?); ma è altresí vero che, tanto in Eschilo quanto in Euripide, gli eroi appaiono sempre avvinti nei lacci d'una legge fatale, che punisce via via nei discendenti i delitti dei padri. Dice Eteocle ne *I Sette a Tebe*:

> Poi che gli eventi incalza un Dio, rapito
> dai venti sia di Laio il seme tutto,
> odio di Febo, sul fatal Cocíto.

Dice:

> Sta senza pianto, con aridi sguardi,
> del padre mio l'Erinni, a me davanti:
> « Meglio — dice — morir presto, che tardi ».

Cosí, la loro responsabilità morale riesce attenuata. E, d'altronde, quali che siano le loro vicende, essi non mostrano mai, né in pensieri, né in parole, né in opere, alcunché di basso, né di volgare, né di mediocre. Travolti in orride disumane vicende, spinti all'infamia, al delitto, all'incesto, mostrano sempre, e nel bene e nel male, un animo immune da debolezze, non pronunciano un motto che sembri indegno d'un re. La regalità è il loro principale attributo: quella che ispira le ultime parole di Antigone moritura:

> Vedete, o Signori di Tebe,
> che debbo soffrir, da quali uomini,
> perché pïetosa volli essere,
> io, sola superstite
> del sangue dei re.

*
* *

Personaggi di tempra simile, se non proprio uguale, non mancano neppure nel teatro d'Euripide. Ippolito è puro eroe, di parole, di opere, di pensiero. Eroe è Teseo ne *Le Supplici*; e, in fondo, non discende da questa sua posizione neanche nell'*Ippolito*: erra, ma tratto in inganno, per colpa della bassa ira di Afrodite, e della stolta acquiescenza di Posídone. Artemide ha un bel caricarlo di rimproveri e d'oltraggi, ha un bel sentenziare che Posídone suo padre ha fatto bene ad esaudire il suo voto: noi sentiamo che la colpa è tutta quanta dalla parte dei Numi; e la gravità del presunto fallo d'Ippolito è tale e tanta, che anche un parricidio avrebbe trovate grandi attenuanti. E, ad ogni modo, mai non dice né opera alcunché di basso: sicché rimane nella linea dell'eroismo.

Su per giú, le stesse riflessioni si attagliano ad Ercole. L'orrendo scempio dei figli, che, se cosciente, non intaccherebbe l'eroismo nel senso piú stretto e preciso, ma pure gitterebbe su lui un'ombra cosí fitta da non trovar luce che potesse diradarla, in realtà non si può menomamente imputare al misero padre. La responsabilità ne ricade tutta su Era che l'ha voluto, su Iride che l'ha secondata, su Giove che ha lasciato fare. Del resto, prima dello scempio, Ercole appare qui purificato di tutti i tratti meno onorifici di cui lo gratificava la tradizione. Eroe puro.

E purissimo appare nell'*Alcesti*. E i colori umoristici di cui appare un po' circonfuso, massime nella scena del servo, sono un'ombra luminosa, che meglio fa risaltare il suo fulgido eroismo. A questa concezione si rannodano anche, e le gravitano attorno, il Pelèo dell'*Andromaca*, e lo Iolào de *Gli Eraclidi*. Quel pizzico di fanfaronismo che accompagna

la loro effettiva bravura, non li sminuisce, anzi li circonda di un alone di simpatica umanità.

*
* *

Ma di fronte a questo gruppo di veri eroi, eccone un altro, assai piú fitto, di personaggi scaduti dall'alta dignità a loro attribuita dal mito.

E se il mito accennava a loro difetti e manchevolezze, il poeta, invece di sorvolare o temperare, insiste. Di Andromaca si narrava che essa era andata sposa a Neottolemo, figlio dell'uomo che aveva ucciso il suo grande Ettore. Tutti, certo, glie ne facciamo appunto, in cuor nostro: essa avrebbe dovuto preferir la morte. Ma tutti esitiamo a pronunciar la condanna, tanto ci ammalia la sua bella figura.

Ed Euripide ama Andromaca, palesemente. Pure, fa sí che l'accusa venga a galla, e che le sia rivolta, nella maniera piú cruda, dalla rivale Ermione.

> Ed a tal punto di stoltezza, povera
> te, giunta sei, che presso al figlio ardisci
> giacer d'un uomo che il tuo sposo uccise,
> e figli procrear dall'assassino.

Ed anche dove il mito tace, egli scava, per trovare le molle segrete, il motivo basso e meno confessabile di qualche magnifico atto eroico: cerca la fodera dell'eroismo. Tipico è l'esempio di Achille nella *Ifigenia in Aulide*. Il suo contegno e le sue parole sono veramente da eroe. Ma poi distrugge tutto con una confessione che noi qualificheremmo cinica. Non difende Ifigenia — confessa — per pietà della sua misera sorte; bensí per ripicca: perché Agamennone, per far venire al campo le due donne, si è servito del suo nome senza prevenirlo.

Altri simili tratti potrà rilevare ogni lettore, quasi in ogni dramma. Ricordo che neanche Alcesti si salva. In punto di morte trova modo di rinfacciare al marito il suo beneficio; e i Francesi non dicono male, che chi rinfaccia il beneficio perde diritto alla gratitudine.

E assai piú numerosi i personaggi che, pur serbando il nome mitico, eroico, compiono azioni e pronunciano parole destituite di qualsiasi nobiltà, e spesso di qualsiasi dignità.

Il Giasone della *Medea* è un esecrabile ipocrita, freddo, calcolatore, cavillatore, disumano: né bastano a riscattarlo le lagrime che sparge infine sulla sorte dei figli, e che sembrano espresse da un vero dolore.

Admeto, nell'*Alcesti*, è un piagnucoloso egoista, pieno di belle parole, e a fatti codardo; e tanto incosciente, che non si pèrita di lanciar sul vecchio padre, e con profluvio di vituperii, la taccia di viltà e d'egoismo che tanto di piú, per ogni verso, conviene a lui stesso.

Agamennone, nella *Ifigenia in Aulide*, è un miscuglio d'irresolutezza e di codardia. E non meno antipatico appare nell'*Ecuba*, dove, da principio sembra che provi pietà per la misera regina, e quando questa comincia a supplicarlo, fa per allontanarsi. E dichiara che è pienamente convinto della sua ragione, ma che non farà nulla per aiutarla, se non ottiene prima il consenso dell'esercito. E, infine, si chiude in una inerte neutralità; e confessa cinicamente che indugia a partire solo perché non spira il vento; se no, non terrebbe in alcun conto le ragioni della misera.

Meschino e odioso, nella stessa tragedia, appare Menelao. Non il punto d'onore lo ha spinto a provocare la lunga guerra di Troia, bensí il desiderio di riavere la sua bella

moglie. E infatti, ne *Le Tròadi*, vediamo che, quando la recupera, la minaccia, sí, ma, in conclusione, se la tiene.

E, per concludere, e tralasciando le figure di secondo piano (per esempio: Etèocle e Polinice ne *Le Fenicie*) il vero tipo dell'eroe decaduto lo troviamo in Oreste. Nella tragedia che da lui prende il nome, è proprio un bandito, che col suo contegno quasi riesce ad attenuare l'odiosità, non piccola. dei suoi nemici. E non troppo migliore lo troviamo nell'*Andromaca*: tristo, debole, vile, che, non potendo farsi giustizia con la forza e il coraggio, se la fa con l'astuzia e il tradimento; e se ne vanta, con vergognoso cinismo.

Piú che altro, finora abbiamo vedute figure maschili. Quasi parallela è la concezione delle eroine.

Anche qui, ne abbiamo una schiera di quasi immacolato eroismo. Basta ricordare Polissena, Ecuba e Andromaca ne *Le Troadi*; Macaria ne *Gli Eraclidi*; e, ascendendo, Megara nell'*Ercole*; la quale, messa a fianco del pur nobile Anfitrione, non gli rimane seconda, né per devozione all'eroe, né per affetto ai fanciulli; e dinanzi alla morte dimostra anche maggior forza d'animo.

E vediamo la vegliarda Etra ne *Le Supplici*; che alla magnanimità eroica unisce una viva e profonda umanità. Quando Teseo rifiuta il suo soccorso ad Adrasto, e le madri dei sette eroi caduti si trascinano implorando ai suoi piedi, ella piange, e si cuopre il volto per nascondere le lagrime. E piene di senno e addirittura di saggezza civile sono le sue esortazioni al figliuolo. La prontezza con cui questi accede ai suoi consigli, mostra chiaro in qual conto la tenga. E la venerazione onde le offre la mano per riaccompagnarla a casa, in ufficio quasi servile, pone la vegliarda a un'altezza piú che regale,

quasi sovrumana. Si pensa a qualche grande figura eschilea, al Dario de *I Persiani*, per esempio, quando appare alle reiterate preghiere dei suoi sudditi.

Ed ecco Evadne che si precipita sul rogo di Capanèo, proclamando la santità del vincolo coniugale; e Alcesti che sacrifica la giovine vita per salvare quella dello sposo; e, ultima e fulgidissima gemma di questa corona, Ifigenia, quasi immersa, tuttora, nel soave limbo della vita infantile, che vede con occhio limpido la viltà del padre che la manda al sacrificio, e che, tuttavia, per un'idea superiore di nobiltà, di dignità, di pudore, soverchiando l'animo di quanti la circondano, e il proprio destino, muove intrepida alla morte.

Ho già detto che il concetto d'eroismo non si identifica e non si esaurisce nel concetto del bene. Anche l'autore di gesta efferate, può attingere la sfera dell'eroismo, purché non siano meschini i suoi sensi. Eroina è pur sempre l'orrida Clitemnestra di Eschilo. Ed eroine sono, nel teatro d'Euripide, Medea e Fedra.

Fuori d'ogni umanità, la prima, quasi una fiera. Eppure, il suo carattere acquista una certa grandezza, nel confronto con Giasone. Mentre questi sottilizza, tergiversa, ricorre a cavilli e pretesti, cerca di dorare la sua perfidia e non ha neanche il coraggio del male che opera, lascia che i figli vadano a un esilio quasi peggiore della morte, e poi, morti, li piange: insomma, è un tristo, un debole e un irresoluto: Medea è tutta d'un pezzo, non mentisce a sé stessa, va diritto al suo scopo, infrenabile e fatale come una forza naturale. Ha le piene stimmate del carattere tragico, quale almeno appare nella concezione originaria della grande tragedia greca. Sua sorella è, in qualche modo, Fedra: massime come fu concepita dal poeta nel suo primo dramma sull'argomento, nell'*Ippolito velato*, ora perduto, ma di cui si può abbastanza sicuramente indovinare il contenuto (vedi prefazione al dramma).

Ma accanto a queste vere eroine, sia del bene, sia del male, ecco, non meno fitta, la schiera delle eroine decadute.

Ecco la Clitemnestra dell'*Elettra*. Bisogna raffrontarla alla tremenda viragine dell'*Agamennone*, per misurare l'abisso che intercede fra le due concezioni. L'eroina d'Eschilo non ha un momento d'esitazione: uccide lo sposo, e, dopo dieci anni, sarebbe pronta ad uccidere il figlio; e, perpetrato lo scempio del marito, affronta il popolo d'Argo, e discute con esso parola contro parola, facendo l'apologia del suo orrido misfatto.

La Clitemnestra d'Euripide, invece, si vergogna di mostrarsi in pubblico, e prova pietà per la miseria in cui è caduta la figlia, e nel contrasto con questa oppone dolcezza a durezza, e prova l'angoscia dei rimorsi. Infinitamente piú buona, e, senza dubbio, meno odiosa della eschilea; ma esce dalla sfera della tragicità, non è piú eroina.

E al suo stesso livello rimane, nella medesima tragedia, la figlia Elettra, che, terribile, in Eschilo, quanto la madre, e in Sofocle anche di piú, è qui convertita in borghesuccia abulica ed impulsiva (vedi prefazione).

E anche piú meschine l'Ermione dell'*Andromaca*, e la tenue sbiadita Teoclimeno dell'*Elena* e l'Elena quale ci appare ne *Le Troadi*, non direttamente portata su la scena, ma quasi piú viva nella pittura, ispirata dall'odio, che ne fa Ecuba. Ma in fronte ad una versione del teatro completo d'Euripide, è inutile moltiplicare gli esempi.

*
* *

Ma nel complesso, e contro un'opinione tanto antica quanto falsa, le donne sono viste da Euripide con occhio assai piú benevolo che non gli uomini.

Invano cercheremmo d'intrecciare coi suoi eroi una corona cosí fulgida come quella delle sue eroine del bene. E anche le tristi e le delinquenti, i mostri, sono assai meno odiose dei mostri mascolini.

Perché della delinquenza femminile Euripide ha una visione grande, tragica, apocalittica. Dietro i superficiali rabeschi di una misoginia di maniera, c'è il sentimento, assai profondo e moderno, di un eterno femminino che rispecchia, in modo assai diretto e palese, e quasi si identifica con la grande forza della natura. Che nell'impeto creativo sembra accoppiare il delirio della fecondazione col delirio della strage; e sembra produrre indifferentemente la rosa e la cicuta, la colomba e il viscido serpe. Indifferentemente, tragicamente, orridamente; ma non mai vilmente, non mai subdolamente. Questo sentiva Euripide: a questa intuizione profonda si deve il fatto che egli figurò sulle scene tante donne travolte dal delirio d'amore; e non già ad alcuno dei bassi impulsi che gl'imputavano i suoi nemici.

E la viltà, la menzogna, la frode al sentimento, sembrano piuttosto, nel suo teatro, retaggio degli uomini. E come la natura, nel suo apparente disordine, mira, palesemente, ad una elevazione perenne, dal fango alla quintessenza spirituale, cosí il mondo femminile d'Euripide si corona nelle figure di Ifigenia, di Macaria, d'Alcesti, nelle quali brilla in tutto il suo fulgore l'eterno femminino, con raggi di altezza etica che non troviamo in veruna figura maschile, e che a momenti fanno presentire l'idealità cristiana e cattolica, quale s'incarna in Maria.

Per chi conosca bene il teatro euripideo, e non si lasci illudere dalle apparenze, a ciò si riduce, in effetto, la famosa misoginia d'Euripide.

*
* *

In complesso, il bilancio si conclude con una forte svalutazione degli eroi. Al contrario, è assai palese una certa tendenza ad esaltare gli umili.

Neanche tra questi mancano i bricconi. Fior di briccone è l'araldo Copreo de *Gli Eraclidi*, che, per servilismo, discende a qualsiasi infamia, a qualsiasi bassezza, senza riguardo né per donne, né per vecchi, né per bambini. Anche destituita d'ogni pietà, e piena di maligna asprezza, è, nell'*Elena*, la portinaia di Teoclimeno. La nutrice della Fedra è una volgarissima mezzana.

Ma troppo prevale il numero dei buoni, fedeli, dotati di sentimenti retti ed umani. Tali la nutrice della *Medea*, il servo d'Illo e quello di Iolao ne *Gli Eraclidi*, l'ancella dell'*Andromaca*, che serba fede alla padrona anche nella sventura; e, nell'*Elettra*, il vecchio servo salvatore d'Oreste pargolo, che giunge a recare provviste ad Elettra; e nella *Ifigenia in Aulide* il servo di Agamennone, fedele al suo padrone, coraggioso nel difenderne gl'interessi, anche contro il potentissimo Menelao, e sino alla morte:

Morir pel tuo signore, onore arreca.

E quanto umana e gentile, l'ancella che, nell'*Alcesti*, viene a narrare le ultime ore dell'adorata signora! E quanto simpatico e commovente, nello stesso dramma, il vecchio servo, che per l'affetto della defunta regina, non si pèrita di affrontar la collera del terribile Ercole!

Ma il prototipo di questi umili eroi è l'Auturgo della *Elettra*. Vero eroe, a fatti, e non a parole (vedi introduzione al dramma). Ed Euripide, non solo si astiene dal segnarlo con alcuna di quelle stimmate che non risparmiava nemmeno ad

Alcesti; ma quando Oreste insinua che egli possa essersi condotto cosí nobilmente per timore della sua vendetta, Elettra risponde che questo può essere, ma che il bovaro suo presunto sposo agisce per probità, perchè :

povero è sí, ma generoso e pio.

Come nella rappresentazione dei Numi, s' è voluto scorgere un segno d'irreligiosità e d'empietà, cosí da questo singolare trattamento delle figure di umili, piú d' uno ha derivata la conclusione che Euripide volesse far professione di democrazia a oltranza, quasi di demagogia.

Ma, in realtà, a guardar bene, in Euripide non c'è né l'una né l'altra di queste due tendenze. E la sua speciale maniera di rappresentare Numi eroi e personaggi umili non è che il risultato obiettivo della disanima che egli fa della materia del mito, prima di accingersi alla sua opera di drammaturgo.

Egli vede schierata dinanzi a sé una lunga serie di vicende, e di eroi che le hanno compiute. E accanto a ciascuna vicenda, la spiegazione e la valutazione. E le vicende, spesso incongrue, strane o grottesche; e le spiegazioni insoddisfacenti, e non di rado ridicole. E le valutazioni, quasi sempre contrastanti al piú elementare senso etico : sicché, le bricconate, le infamie, le ridicolaggini, erano giustificate, e, magari, esaltate, perché compiute da creature proclamate superiori alla umanità. E a chi protestasse, si rispondeva che quello era il volere dei Numi. I quali, poi, ad una fredda analisi, si dimostravano non meno rei degli eroi protetti o perseguitati.

Ma ad un occhio critico, la verità appariva presto ben chiara. Ne *Le Troadi*, Ecuba dice ad Elena :

Per mantenere il vizio tuo, non fingere
stolte le Dee.

E ciò che Ecuba dice qui esplicitamente, ripetono, esplicitamente ed implicitamente, in mille modi, quasi tutti gli eroi d'Euripide. Il Fato, il Volere dei Numi, erano belle scuse. In realtà, ciascuno di quei famosi eroi aveva fatto quello che aveva fatto per questo o quell'impulso, piú o meno confessabile, del proprio animo. A vederli cosí, nella fase immatura della tradizione mitica, quegli eroi erano come crisalidi, tutte egualmente speciose, vivacemente versicolori, e lucide come il metallo. Ma si sa bene che dalla piú speciosa crisalide può sgusciare un insetto orrido infernale. Il teatro di Euripide è come una incubatrice che le conduca a maturazione. Al lume della psicologia umana, obiettivamente e spregiudicatamente applicata, tutto il mondo mitico si presenta con una nuova parvenza. Sotto le spiegazioni e le valutazioni tradizionali, insostenibili e ridicole, ecco, caso per caso, spuntarne altre, logiche e convincenti; e le vicende assurde nella luce mitica, viste sotto luce umana, diventano pienamente razionali. Bisognerà dunque concludere che in questa luce si svolsero, e che il corso dei secoli le cinse poi d'una luce artificiale e falsa.

Se non che, avveniva poi, che, portate in questa nuova luce, molte di quelle vicende, o quasi tutte, non sembravano piú eroismi, bensí misfatti. E gli eroi discendevano al grado di delinquenti; perché, indipendentemente da ogni apprezzamento di Euripide, noi sappiamo bene che la storia dei primi Achei fu tutta un tessuto di orridi delitti, di bassezze, di crudeltà mostruose.

E può ben essere che il contrasto fra questa loro essenza reale e il prestigio di cui li circondava la tradizione, spingesse qualche volta Euripide a gravar la mano sui presunti eroi, e,

per contrasto, a dipingere con colori piú simpatici gli umili, che pure avevano compiuti atti onesti, e spesso grandi, e che la leggenda, creata, in sostanza, ad uso dei potenti, aveva superbamente ignorati.

*
* *

Comunque si voglia caratterizzare il primo impulso che spinse Euripide a questa revisione del mito, o generica passione critica, o passione per la ricerca psicologica, certo è che nella pratica artistica esso si convertí in continuo esercizio di analisi psicologica. E perciò, non esiste, si può dire, personaggio euripideo che non susciti il nostro interesse.

Se non che, il mito cosí interpretato e ricondotto sotto una luce puramente umana, diveniva materia meno adatta alla tragedia. I due grandi tragici predecessori d'Euripide, accettando integralmente la tradizione, avevano, per intuizione, proceduto in maniera da giustificarla, creando, specialmente Eschilo, un mondo in cui tutto fosse gigantesco, sovrumano, irreale; in guisa che sembrasse senz'altro impossibile applicare ad esso le leggi della morale umana. Sicché, dal lato storico, il loro dramma poteva essere criticato; ma dal lato artistico presentava un equilibrio, una omogeneità perfetta. E questo importava.

Ridotte, invece, alle proporzioni umane, quelle figure non avevano piú la capacità di sostenere il peso della tragedia. La loro anima, di tempra comune, non può reggere alla pressione di psicologie d'eccezione. Tra loro e l'essenza tragica esiste una incompatibilità che nessun espediente varrebbe a risolvere.

Ed è questo uno dei punti per cui dal lato artistico scàpita di fronte ai drammi di Eschilo e di Sofocle il dramma d'Euripide, che pure ci ammalia per tanti altri dei suoi molteplici aspetti.

E certo lo stesso Euripide ebbe coscienza di questa incompatibilità e delle sue pratiche conseguenze. E via via, durante una lunga fase, la sua opera tende a distaccare le figure del mito dalla compagine degli eventi nei quali le inquadrava la tradizione, per coinvolgerle in nuove reti di eventi, in intrecci inventati, nei quali la contraddizione fosse temperata o addirittura sparisse. Il processo appare pressoché compiuto in alcuni degli ultimi drammi, massime in quelli che si sogliono definire romantici (vedi introduzioni singole). Dove gli eroi sono uomini qualunque; ma anche gli eventi sono, su per giú, all' altezza della loro psicologia: tranelli, inganni, frodi: in fondo, sintetizzando, le *mechanài* che davano tanta noia ad Aristofane.

S'intende che tale contrasto non esisteva per le persone umili. Ed è questa la ragione per cui ci appaiono cosí vere, dal lato artistico, e cosí convincenti.

Questa riduzione della psicologia eroica tradizionale alla psicologia reale, è il processo fondamentale, che opera nella creazione delle figure euripidee, e che, a mano a mano, trasforma la tragedia in dramma borghese, e, a momenti, in commedia.

Ma, accanto ad esso, altri se ne possono rilevare, minori, o accennati appena, o che si cominciano a svolgere, ma rimangono in abbozzo.

Tali, per esempio ,la tendenza a dipingere figure ed eventi proprio al contrario di come li dipingeva la tradizione, senza che si riesca a vedere la ragione che spinge il poeta, salvo uno spirito di paradosso. Qualche cosa di simile si poté vedere una cinquantina d'anni fa, quando nella letteratura semi-storica imperversava la mania delle « riabilitazioni ».

Esempio tipico, Capanèo: che la tradizione concorde figurava empio, tracotante, superbo verso gli uomini e i Numi; e invece, ne *Le Supplici*, Adrasto lo dipinge modello di ogni umana perfezione.

E accanto a Capanèo, si può ricordare l'Elena protagonista del dramma che s'intitola dal suo nome. Vero che Stesicoro l'aveva già scagionata. Ma la sua palinodia era reputata pur sempre una bizzarria, e non aveva scalzata l'opinione tradizionale. E poi, Euripide passa ogni limite, facendo della bellissima adultera il prototipo di ogni virtú femminile.

E forse può venir terza Clitemnestra, che tanto nella *Ifigenia in Aulide*, quanto nell'*Elettra*, non è affatto il mostro di Eschilo è Sofocle, anzi nella *Elettra* appare piena d'umanità e di tolleranza, e riesce quasi piú simpatica della figliuola.

L'altro processo consiste nel riprendere piú volte lo stesso carattere, atteggiandolo in guisa da farlo divenire quasi un tipo.

Vengono alla mente, in primo luogo, certi personaggi che alla bassezza del sentimento, che esclude qualsiasi carattere eroico, accoppiano ferocia disumana, da iene: mostri che appena possiamo figurarci in forma umana.

Lico, per esempio, nell'*Ercole*. Deprezza malignamente e sofisticamente le imprese d'Alcide, e dichiara codardo e pronto alla fuga l'eroe incomparabile. Proclama prudenza la propria infame decisione d'ucciderne i figli bambini. Quando Anfitrione e la vecchia Megara rifiutano di allontanarsi dall'ara dove hanno cercato rifugio, ordina di circondarli con cataste di legna, e arderli vivi. E quando Anfitrione rifiuta di andare a prendere Megara e i fanciulli, per non rendersi complice, sia pure involontario, del loro martirio, proclama:

> io stesso andrò, se nutri questi scrupoli:
> io non l'ho, certe ubbíe.

Parrebbe impossibile riuscire piú odioso. Pure, eccolo superato dal Menelao dell'*Andromaca*: crudele, perfettamente insensibile anche dinanzi alla tenera innocenza d'un bambino, scioccamente ligio alla sciocchissima figlia, millantatore e codardo sin di fronte al vecchio e invalido Pelèo.

E suo degno compagno è il Polimèstore dell'*Ecuba*, traditore fra i traditori, che assassina il giovinetto Polidoro affidato alle sue cure, per impadronirsi delle sue ricchezze, e, sempre per avidità, cade nella rete tesagli dalla vecchia Ecuba.

Altre figure simili troviamo, piú o meno definite, nel teatro d'Euripide.

E lo stesso eccesso dei colori adoperati a dipingerle, le fa uscire dai limiti dell'umanità, le riduce da persone a tipo, da tipo, quasi, a maschera. La maschera del tiranno: quella dipinta dal Cossa:

> una figura che spaventa
> con gli occhi, e lenta incede sopra l'alto
> coturno, e fatti a suono di misura
> tre passi, dice una parola, anch'essa
> misurata e prescelta fra le truci
> di nostra lingua.

Maschera tragica, ad ogni modo. Quasi maschera comica è invece quella che vediamo delinearsi nel Menelao dell'*Elena* (vedi introduzione), nella Teoclimeno dello stesso dramma, nel Toante della *Ifigenia in Tauride*, nello Xuto dello *Ione*. Mariti, tutti, o amanti, o gabbati o credenzoni, e che di fronte ad una svelta e vezzosa donnetta fanno la figura di babbei. Il tipo, insomma, del Minotauro, che da Menelao arriva, con innumerabili repliche, a Boubourouche: Xuto ne è incarnazione quasi perfetta.

Cosí pure, vediamo il medesimo processo, anche piú in-

forme ed iniziale, nei doppioni della vergine che va spontanea al sacrificio (Ifigenia, Macaria ne *Gli Eraclidi*; e con loro va anche, sebbene uomo, il Menecèo de *Le Fenicie*); o del vegliardo che fa una lunga lamentazione sul cadavere del nipote o del figlio: Ifi su Evadne, ne *Le Fenicie*, Cadmo su Pentèo, ne *Le Baccanti* e l'Ecuba de *Le Troadi*, gemente sul nipote Astianatte.

Ed anche un terzo processo contribuisce alla formazione dei personaggi d'Euripide. Movendo dal postulato, sottinteso, se anche non espresso, che l'animo umano sia sempre e dappertutto il medesimo, il poeta, per dipingere i suoi eroi, attinge a piene mani dalla vita contemporanea. E spesso e volentieri fa ragionare ed esprimersi gli eroi dall'antichità remotissima come i vivi e verdi suoi concittadini.

Ora, se questa riduzione a comun denominatore delle psicologie d'ogni tempo e d'ogni razza è, in linea generale, sempre assai discutibile, nel caso speciale difficilmente si potrebbe trovare un contrasto piú stridente di quello che intercedeva fra i lupi Achei e i sottili e cavillosi Ateniesi contemporanei di Euripide. Ma qui non importa tanto questo rilievo, quanto il fatto che questo travestimento psicologico accresce sempre piú il carattere ibrido, già rilevato, dei personaggi d'Euripide, e disorienta chi li esamini senza propedeutica critica.

Aggiungiamo l'altro fatto, tante volte rilevato, e che d'altronde salta agli occhi, che spessissimo Euripide entra nelle vesti dei suoi personaggi, per esprimere, senza riguardo ad anacronismi o a contraddizioni, proprii sentimenti e proprii concetti; e sempre piú si accrescerà in noi l'impressione che il suo teatro sia come un vasto campo di ricerche psicologiche applicate all'arte drammatica.

E in questo atteggiamento, di continua ricerca e di critica, è da ravvisare una delle debolezze del teatro d'Euripide, almeno riguardo alla creazione dei caratteri.

I sommi creatori di caratteri — Eschilo, Sofocle, Shakespeare — non studiano troppo con lo strumento dell'analisi i loro personaggi, non anatomizzano, per intenderli, i dati della tradizione; ma i personaggi si impongono alla loro sensibilità artistica, quali, su per giú, li dipinge la leggenda, con tutte le loro caratteristiche, buone o cattive, angeliche o mostruose. La fantasia del poeta lavora su quei dati. E sul fulcro dei punti cogniti distende spontaneamente, inconsciamente, un panneggio, o, meglio, un tessuto connettivo, che porta la figura dallo schema della tradizione alla concreta espressione dell'arte, emula della integrità vitale. E la figura cosí nata nel segreto milluogo della fantasia, vive poi per suo conto, indipendentemente, e, spesso, in contrasto con la volontà del poeta. Non sono concetti nuovi, e ciascuno potrà agevolmente svolgerli, ed esemplificare.

Ora, non è che Euripide fosse destituito di tale facoltà di visione e di allucinazione: se no, non sarebbe stato poeta; ed era, e grandissimo. Ma accanto, c'era lo spirito critico. E, come i due cavalli del *Fedro* platonico, una delle due facoltà tirava di qua, una di là. E il poeta, quando rallentava di piú le briglie all'uno, quando all'altro. Piú spesso alla puledra Ragione, sicura divoratrice di piani, che all'alta Intuizione, usa a valicar le nubi. E cosí il carro, come appunto quello del *Fedro*, va un po' a caso. Cosí, e usciamo dai miti e dalle immagini, alcuni dei suoi personaggi si muovono con libertà quasi assoluta, ed hanno la medesima libertà e indipendenza della vita: Medea, per esempio, Alcesti, Ifigenia. Altri devono muovere un po' curvi sotto il pesante fardello del lavorio critico che il poeta ha prima compiuto per vederli, e del quale non s'è potuto sbarazzare durante la costruzione scenica. Altri, sotto questa grave mora, sembrano quasi soccombere.

*
* *

Un indice di questa minor sicurezza creativa è poi da raccogliere in un fatto singolare: che alcuni personaggi d'Euripide, che appaiono in piú drammi, non mantengono inalterato, passando dall'uno all'altro, il loro carattere.

Un fatto simile non trova riscontro in veruno dei grandi drammaturghi e romanzieri. Per questi, lo abbiamo detto, i personaggi concepiti prendono sostanza di vita, con tutte le attribuzioni delle vive creature umane; fra le quali, principalissima, che il fondo psicologico non si àltera. Non troviamo mutato d'un'oncia Falstaff, se da *Le allegre comari* passiamo agli *Enrichi*: non troviamo mutato alcun personaggio di Balzac, nei suoi numerosi passaggi da romanzo a romanzo, anche se debba farvi una fuggevolissima comparsa. Rimangono sempre quello che sono perché « sono ».

Guardiamo invece il Menelao di Euripide. Ne *Le Troadi*, è un marito melenso abulico e sensuale. Nella *Ifigenia in Aulide* è un po' odioso da principio, quando insiste perché sia sacrificata l'innocente fanciulla; ma presto si ravvede, e diviene quasi simpatico. In fondo — dobbiamo concludere — non era poi tanto cattivo. Ma nell'*Andromaca*, eccolo diventato il piú odioso fra i personaggi odiosi di Euripide — e sono tanti. — Ma se poi leggiamo l'*Elena*, lo troviamo divenuto campione di virtú e d'eroismo.

E su per giú le stesse osservazioni dobbiamo ripetere, se esaminiamo Elena ne *Le Troadi*, nell'*Elettra* e nell'*Elena*. E analoghe contraddizioni, sebbene non cosí stridenti, possiamo trovare anche in altre figure d'Euripide.

Ora, tutto ciò significa che per Euripide i personaggi sono un po' fantocci, che egli fa manovrare come piú gli conviene, fulcri di sue esperienze e riflessioni psicologiche ed etiche, pezzi mobili nella scacchiera d'un intreccio sce-

nico. Non si lascia guidare da loro, ma tiene sempre, ben stretto in mano, il filo che serve a farli muovere. In una parola, non crede ai suoi personaggi.

Ed è impossibile che le conseguenze di tale scetticismo non si riflettano sullo spirito degli spettatori o dei lettori.

*
* *

Un altro fattore che importa una profonda modificazione nel dramma euripideo, è il propagarsi della parte lirico-musicale, dalle sue sedi originarie alle sedi drammatiche. Per valutare bene questo fenomeno, bisogna partire da un esame del dramma dalle sue origini.

Il dramma greco, quale lo vediamo nei piú antichi lavori d'Eschilo, era costituito da una lunga *pàrodos*, o canto d'entrata nel coro, che, a sua volta, risultava di due parti: *a)* un brano in anapesti, ritmo di marcia, che il coro recitava, accompagnato dal flauto, entrando nell'orchestra, e compiendo qualche breve evoluzione per collocarsi dinanzi all'ara di Diòniso, nel centro dell'orchestra; *b)* da alcune coppie di canti strofici o epodici, strofe, antistrofe, epodo, che cantava compiendo evoluzioni danzate intorno all'ara.

Seguiva un episodio drammatico, recitato prima da un personaggio interloquente col coro, poi da due, poi da tre. Il metro di questo episodio pare fosse in origine il tetrametro trocaico; poi fu, in prevalenza, il trimetro giambico. L'episodio era recitato.

Alla fine dell'episodio, seguiva una nuova serie di canti danzati del coro intorno all'ara. Si diceva *stàsimo*. Qualche volta era anch'esso preceduto da una breve introduzione anapestica, che non aveva piú una reale funzione, ma era rimasto per inerzia.

Allo *stàsimo* seguiva un nuovo episodio, e cosí via, alternandosi. Il numero degli *stasimi* rimase in genere di quattro.

Modello piú puro e perfetto di questo dramma arcaico sono *Le Supplici* di Eschilo.

Negli episodii, non tutto il coro interloquiva col personaggio o coi personaggi della scena; bensí il solo corifeo. E, secondo ogni verisimiglianza, passando cosí dall'ufficio lirico all'ufficio drammatico, adottava anch'egli la recitazione, non cantata, degli attori. Ciò appare anche dai metri. Nel primo episodio de *Le Supplici*, nel duetto con Danao, che poi, arrivato il re, diviene terzetto, il corifeo parla in trimetri. E nel primo episodio de *I Persiani* (il piú antico dramma pervenuto d'Eschilo dopo *Le Supplici*), nel duetto con Atossa, parla, come la regina, in tetrametri trocaici.

Ma il coro era pure sempre il « veicolo » — diciamolo alla tedesca — della parte lirica, cantata. E cosí, avvenne presto che in questi suoi dialoghi con gli attori della scena abbandonasse spesso i metri della recitazione, per passare ai metri lirici, al canto. Chiaramente lo vediamo nell'episodio già ricordato de *Le Supplici*.

Queste parti, mescolate cosí di recitazione e di canto, fra attori e coro, ebbero dagli antichi il nome di *kommói* (lamentazioni: forse perché in origine si verificarono nell'ultima parte della tragedia, quando, avvenuta la catastrofe, il coro innalzava i suoi lamenti).

Insinuatosi cosí il canto nelle sedi della recitazione, avvennero due fatti. Primo, che anche gli attori, per attrazione, qualche volta adottarono i metri lirici, cantarono: secondo che, capovolgendosi le parti, essi cantarono, e il coro recitò. Cosí avveniva, almeno a giudicar dai metri, nel *kommós* dell'*Agamennone*, dove Cassandra canta, e il coro insiste nei suoi trimetri per un lunghissimo tratto (1069-1119), per essere travolto solo in fine, anch'esso, nel vortice della melodia.

Il *kommós* è dunque il tramite pel quale il cănto passa dalla sede corale, lirica, alla sede drammatica.

Questo dilagar della parte musicale sembra che ristagni in Sofocle. Sofocle appartenne a quella specie d'artisti — ce n'è di sommi — i quali, anziché cercare forme nuove, consacrano tutte le forze del loro genio a portare alla somma perfezione quelle tradizionali. Egli aveva un senso della forma meraviglioso, infallibile. Senza smuovere i cori dalle loro sedi tradizionali, li portò ad una complessità ed una perfezione insuperabili, curando soprattutto le parole, che qualche volta in Eschilo sono un po' affrettate. E, d'altronde, sebbene la sua opera vada specialmente insigne per il perfetto equilibrio di tutti gli elementi, appare evidente che il suo primo interesse è rivolto alla parola. Certo, anche nei suoi drammi la *pàrodos* tende a prolungarsi in *kommós* (*Aiace, Elettra, Filottete, Edipo a Colono*); e nel *kommós* la parte cantata dai personaggi assume grande importanza. E certi brani cantati, pure appartenendo a sedi legittimamente destinate al canto, sono già vere monodie, del tipo che vedremo poi trionfare in Euripide (*Antigone*, 781-881, *Trachinie*, 994-1043); ma, nel complesso, con Sofocle rimane essenzialmente fissato un tipo di dramma in cui trionfano il contrasto drammatico e la pittura psicologica dei personaggi, trionfano l'eloquenza e la poesia nel suo senso piú perfetto e preciso, di espressione dei sentimenti e delle passioni per mezzo della parola.

E, pur se talvolta c'è un accenno della musica a strapotere, non bisogna dimenticare che, se Sofocle cominciò la sua carriera il 468 (col *Trittolemo*), Euripide entrava nell'agone dell'arte, con *Le Pelíadi*, già nel 455 : sicché per buona parte della sua produzione, e certo dall'*Antigone* (442, data quasi sicura), se pure non già dall'*Aiace* (antico, ma data incerta) poté avere sotto gli occhi i lavori del giovine ingegnosissimo rivale, che non rimasero senza influsso su la sua arte.

***

La grande invasione musicale ebbe luogo con Euripide.

Ma, anche in lui, non di colpo. Anche Euripide, sebbene tanto vago di novità quanto Sofocle era conservatore, appartiene alla famiglia dei grandi artisti greci, i quali effettuano i progressi nella loro arte molto lentamente e per gradi congiunti.

Il gruppo piú antico dei suoi lavori, *Medea* (431), *Ippolito* (428), e *Supplici* (424), non esce sostanzialmente dal tipo sofocleo, per quanto il coretto su la scena dell'*Ippolito* (58-72), e due brani, uno di Fedra (672-679), ed uno d'Ippolito (1348-1388), già accennino ad una orientazione verso lo straripare monòdico.

Tendenza confermata nella scena d'Evadne de *Le Supplici*, in cui l'eroina canta due vere monodie. Però, monodie strofiche. E il ricorso strofico introduce una esigenza di ripetizione, e, dunque, d'ornamentazione e di danza; e in questo senso già era monodia quella di Io nel *Prometeo*.

Una vera novità comincia ad affermarsi nell'*Ecuba* (dopo il 424). La *pàrodos*, iniziata come duetto anapestico fra Ecuba e il coro, finisce in duetto fra due personaggi, Ecuba e Polissena : il *kommós*, è divenuto vero e proprio duetto lirico.

Ma specialmente caratteristica è l'uscita di Polimèstore, che, acciecato da Ecuba, sfoga il suo dolore in una lunga monodia. E non piú strofica, bensí libera; e senza le battute del coro, che interpungono l'ultima uscita del protagonista nell'*Edipo*, che forse precede di qualche anno l'*Ecuba*, e, che, tutto sommato, tenevano impigliata la monodia nella rete del *kommós*. Qui abbiamo la monodia interamente libera, che può riflettere con piena docilità il vario tumultuare dei sentimenti e delle passioni che invadono l'animo d'un personaggio. Un simile canto è affidato ad Ercole, nelle *Trachinie*; ma *Le Trachinie* sembrano certo posteriori all'*Ecuba*.

Ma soprattutto è importante l'implicita affermazione, an-

tipoda ai principî della drammaturgia di Sofocle, che quando questo tumultuare di sentimenti e di passioni sia giunto al suo apice, deve trovare la sua piena espressione nel canto. Principio che, naturalmente, non riesce affermato solamente nelle monodie, bensí anche nei duetti, nei terzetti, insomma, tutte le volte che la musica invade le sedi drammatiche, serbate in origine alla parola non accompagnata dal canto. E che trova una delle sue piú complete affermazioni ne *Le Troadi*. Qui la *pàrodos* è mutata in maniera che in essa, a sostituire la materia tradizionale, trova posto una monodia strofica d'Ecuba (122-152) e un duetto lirico fra lei e il coro (153-229). E duetto lirico è quello che segue, fra Ecuba e Taltibio (238-277), concluso da una breve monodia d'Ecuba (278-292). Segue una lunga monodia strofica di Cassandra (508-540), un duetto, prettamente lirico, fra Ecuba e Andromaca (577-603), un altro duetto lirico fra Ecuba e il coro (1287-1332).

Se a questi si aggiungono i due gruppi anapestici 99-121 e 777-793, che furono certo, cantati, si arriva alla cifra tonda di 300.

Ma ai versi cantati in sede drammatica, bisogna aggiungere quelli che, per essere cantati nelle lor sedi legittime, corali, non cessavano d'essere canto e musica. Questi versi salgono a 186. Sicché, in complesso, contro 864 versi semplicemente recitati, ce n'erano 468 cantati.

E se poi si pensa che i versi lirici quali ora noi li possediamo non sono che nudi schemi di una complessa melodia, nella quale molte sillabe venivano prolungate, e fra le varie frasi intercedevano pause, e il tutto era eseguito coi movimenti musicali, in genere piú prolungati di quelli della mèra recitazione, e fra i periodi spesso dovevano inserirsi echi melodici e ritornelli orchestrali (un esempio ne abbiamo già nel brevissimo frammento dell'*Oreste*), ne risulta che la parte affidata alla musica pareggiava quella affidata alla parola, se pur non

la soverchiava; e il complesso riusciva ad avere una fisionomia piú d'opera musicale che d'opera poetica.

E non già del tipo eschileo antico, nel quale la musica pur soverchiava, ma solo nei lunghi e lunghissimi corali: sicché l'insieme poteva, su per giú, paragonarsi ad un moderno oratorio; bensí d'un tipo nuovo, nel quale la parte cantata era affidata in larga misura ai personaggi. E il coro, stremato nelle sue sedi legittime (la *pàrodos* essenzialmente sparita e gli *stàsimi* ridotti), intervenendo nelle sedi drammatiche, non era piú protagonista, ma personaggio di sfondo, ombra che serviva a mettere in luce la parte degli attori.

Il processo continua, su per giú, in tutti gli altri drammi. Inutile enumerarne qui una per una le varie tappe, perché sono registrate nelle singole prefazioni, e perché nella mia versione sono strettamente rispettati i passaggi ritmici, indici dei trapassi musicali, e dunque del passaggio delle parti recitate alle parti cantate. Basti che quasi interamente melodramma è anche lo *Ione*. La pàrodos (1-236) è tutta convertita in canto. Cantato è il terzetto fra Creusa il pedagogo e il coro (764-799): vera e lunga monodia il brano di Creusa 859-922: duetto lirico il brano 1445-1509. Ed anche qui, se si computano i canti corali delle sedi legittime, la parte della musica è grande. E si deve aggiungere che vi spesseggiano, come in tutti i drammi dell'ultima maniera, i tetrametri trocaici. Era un ritorno alle forme antiche, quando la tragedia era piú danzata (il tetrametro trocaico era metro di danza). Queste parti, dunque, erano un che di mezzo fra la parola parlata e la parola cantata: sicché venivano ad aumentare la parte musicale del dramma.

Ma tutto ciò riguarda la configurazione formale del dramma. In realtà, la invasione del canto nelle sedi drammatiche importava una modificazione assai piú sostanziale. Importava

che l'espressione della stessa essenza drammatica non rimaneva piú affidata alla sola parola, bensí anche alla parola esaltata dal canto.

E questo era un errore. Il mezzo legittimo e piú efficace per la espressione dei sentimenti e delle passioni, quando esse si devono concretare, come avviene in sede drammatica, è la parola. Legittimo ed insostituibile. Inutile insistere in teorie. Prendete, per esempio, nell' *Edipo re*, il fiero contrasto di vita e di morte fra Edipo e Tiresia; o, nell'*Antigone*, l'ultimo saluto dell'eroina alla vita; o, in Shakespeare, la tremenda imprecazione di Re Lear a Goneril; o il monologo d'Amleto: rivestite queste scene di note, e siano pure ispirate; e sentirete che la profonda entità drammatica ne riesce diminuita, fatalmente; e in qualche caso — per esempio nell'ultimo — sarà ben difficile evitare il ridicolo.

E altrettanto dové avvenire in Euripide. Quel Polimèstore, che nell'*Ecuba*, appena accecato, esce cantando, non convince. Quando Ecuba, visto il cadavere del dilettissimo Polidoro, canta, fa quasi stizza. E quando Ifigenia, dopo il monologo recitato, che tocca d'un lancio le piú alte vette della poesia e della commozione, si mette ad intonare una monodia, con immagini piú adatte a sostenere un canto che ad esprimere uno strazio, noi sentiamo una fatale diminuzione dove il poeta, evidentemente, cercava una sublimazione. E cosí in tanti altri luoghi, che si trovano ricordati nelle singole prefazioni, o che il lettore facilmente scoprirà da sé, leggendo le tragedie.

E peggio fu in seguito. Perché, se il regno fu in principio diviso fra la parola e la nota, ben presto la nota divenne soverchiatrice; e, invece di limitarsi alla vagheggiata intensificazione della parola, si sviluppò secondo proprie leggi, e queste impose alla parola.

E le impose in due maniere, una piú funesta dell'altra.

Prima, inducendo il poeta a comporre le parole, non come dettava il sentimento letterario, che avrebbe dovuto essere l'arbitro supremo; ma come esigevano leggi o magari capricci della melodia. Indice cospicuo, le frequentissime ripetizioni di parole, e talora di sillabe, che troviamo nel testo delle melodie. Aristofane ne fa una gustosissima parodia ne *Le Rane* :

> Ed ei per l' ôra
> lanciossi a volo a volo,
> lasciommi al duolo al duolo,
> e pianto perenne perenne
> stillan, tapina, i miei cigli, i miei cigli.

Di queste ripetizioni abbondano tutte le monodie degli ultimi drammi d'Euripide. E dobbiamo dire che alcune volte sembra quasi di leggere parodie aristofanesche.

Seconda linea di sviamento : la musica, contando su la propria efficacia, induceva a dar l'ali delle note a brani che assolutamente non tolleravano musicazione.

Nella *Ifigenia in Tauride*, l'eroina propone un dilemma, e lo propone in musica :

> La via di terra piú che il naviglio
> conviene, o l'impeto, forse dei pié?

Ed anche in musica, Elena, nel dramma che da lei prende nome, rivolge alle donne del coro il seguente invito :

> O amiche, persuasa
> fui dal vostro consiglio.

Entrate or nella casa,
entrate, affin ch' edotte
siate delle mie lotte.

Or tutti intendono quanto stiano a posto le note per un tale dilemma, per un tale invito. Insomma, comincia qui il controsenso artistico, tanto pernicioso al melodramma, per cui vengono sollevati nel cielo alto della musica brani incapaci di levarsi a quell'altezza. Paperi sollevati dalle grinfie dell'aquila, che empiono l'ètere azzurro di gracidii e starnazzii grotteschi e molesti.

E mentre la musica tenta da un lato questa impossibile esaltazione, dall'altra procede alla fatal depressione della poesia, espressione integrale dei sentimenti per mezzo della parola. Bandita dalle sedi musicate, tende a indebolirsi, per simpatia, anche nelle altre sedi. Lo vediamo assai chiaramente in molti degli ultimi drammi d'Euripide. Sinché il poeta, conscio, certo, di questa diminuzione, nell'ultima fase della sua opera, come il nuotatore già presso a sprofondare, con un vigoroso colpo di tallone torna ad emergere all'aria e alla luce.

Si domanderà qui, fra parentesi, come mai il pubblico di Atene, che tutti propendiamo a figurarci di gusto sicuro e squisito, non si accorgesse di questo palese declinare dell'arte.

Ma, anche lasciando stare che certe sentenze, come, per esempio, quella che condannò *Le Nuvole*, non sembrano adatte a comprovare tale sicurezza di giudizio; e che i drammaturghi del tempo non ci credettero mai: si risponde facilmente che il pubblico, per quanto fine e cosciente, è pur sempre pubblico, cioè proclive ad entusiasmarsi piú per la brillante superficialità che non per le profonde essenze. Quelle monodie che dal lato poetico sembrano scarse, erano certo rivestite di melodie affascinanti; e, soprattutto, nuove, perché, come sappiamo, Euripide era vago di novità, e seguace del famoso innovatore Ti-

moteo. E che Euripide avesse il dono della melodia profondamente espressiva, risulta già dal frammentino dell'*Oreste*. E saranno certo state cantate con tutti i lenocinii dell'arte, da artisti prediletti. Come resistere a tanti fàscini riuniti? Come distinguere la speciosità dalla reale essenza?

Ma neanche mancava chi sapesse veder giusto. L'entusiasmo per le nuove forme non era davvero universale. C'erano assai dissidenti e nemici. E tutti li rappresenta ai nostri occhi Aristofane, con le sue parodie, e le sue critiche, che sotto la buccia scherzosa nascondono un fondo di verità serio e profondo.

E se badiamo alla palinodia artistica che si palesa, non solo nelle *Baccanti*, bensí anche, sebbene non cosí radicalmente, nella *Ifigenia in Aulide* e nelle *Fenicie*, dobbiamo concludere che fra quei dissidenti si schierò, nell'ultima fase della sua arte, perfino lo stesso Euripide.

Quando si parla di elementi integrali del dramma greco, vien subito in mente la parte lirica. Tramite del lirismo nella tragedia era il coro, primo nucleo e generatore della tragedia. Ma dalla sede corale trasmigrò via via nel *kommós*, nelle monodie, e un po' in ogni parte del dramma, imprimendovi il suo sigillo.

Se esaminiamo il lirismo di Euripide, troviamo che esso è costituito, su per giú, degli stessi elementi che costituivano il lirismo di Eschilo e di Sofocle :

a) riflessioni e commenti etici sugli eventi del dramma;
c) effusioni propriamente liriche.
b) rievocazioni di antefatti mitici;

Se non che, il tòno fa la musica. In Euripide i commenti etici non presentano né la connessione stretta ed appassionata

che troviamo in Eschilo, né la dipendenza da profondi principii etici e religiosi che li richiami ad unità, né la profonda e sentita originalità di conio che rampolla dalla coscienza profonda. Derivati dalla gnomica corrente, ed esposti senza neanche, parrebbe, aspirazione e personalità, appaiono un po' sgranati, e, sfumando spesso nel troppo generico, sembrano perdere la connessione col contesto. Sicché, non riescono ad essere nel complesso del dramma vero elemento caratteristico.

E cosí, le rievocazioni mitiche, sono, sí, connesse con lo svolgimento del dramma. Però, mentre in Eschilo sono addotte come spiegazioni o giustificazioni delle vicende tragiche, hanno insomma, ufficio di mezzo, e non di fine: Euripide, piú che ad insistere sulle connessioni e sui rapporti fatali, bada a rendere evidente la rappresentazione. Una tendenza simile già si poteva rilevare in Sofocle. Ma in Euripide è assai piú sviluppata e significativa. E spesso queste rievocazioni, soverchiando ogni misura, divengono veri e proprii poemetti.

Cosí nell'*Elettra*, la favola del vello d'oro; ne *Le Fenicie*, la favola di Cadmo, piena di vita e di calore; nella *Ifigenia in Tauride* il mito di Febo, che s'impadronisce dell'oracolo di Pito, e poi, scacciatone da Gea, va in Olimpo a piatire presso Giove; nell'*Elena* il mirabile poemetto della passione di Demetra (vedi introduzione al dramma); nell'*Ercole* la narrazione delle imprese dell'eroe. Quest'ultimo è un vero e proprio poemetto, non solo quanto all'essenza, bensí anche a certi atteggiamenti formali.

C'è, per esempio, l'invocazione:

Dopo l'inno di gaudio,
del tristo elíno risuonar fa' l'etra,
Apollo, fa' con l'aureo
plettro vibrar l'armonïosa cetra.

C' è la protasi:

> Io dell'eroe — chi del Croníde vuole
> chiamarlo, e chi d'Anfitrïone prole —
> che fra gli estinti scese
> nel buio Averno, vo' cantar le imprese.

E poi la specificata narrazione.

Insomma, il poemetto, entrando nella compagine d'un'altra opera d'arte, d'altro carattere, non ha perduto certe caratteristiche che sembravano strettamente connesse con la sua esistenza indipendente.

Segno anche questo, se pur ce ne fosse bisogno, che l'evocazione è divenuta fine a sé stessa, e che la tendenza di queste rievocazioni, etica e religiosa in Eschilo, s'è mutata in tendenza puramente estetica: rappresentare.

Se saggiamo con l'analisi la parte piú propriamente lirica, riscontriamo una gran monotonia d'atteggiamenti.

Si possono, in fondo, ridurre a tre: invocazioni o preghiere, rievocazioni, voti.

Il voto era anche motivo lirico frequente in Eschilo. Ma quanto differente, quanto poco eschileo in Euripide! I coreuti dei suoi drammi, impigliati nell'orrore delle vicende tragiche, per lo piú si augurano di trovarsi altrove, in un luogo indeterminato (*Ippolito* 252):

> Deh, fossi in antri eccelsi, inaccessibili!;

oppure determinato. E fra i determinati, naturalmente, Atene gode una indiscutibile preferenza.

Un altro voto frequentissimo è quello della metamorfosi, di tramutare in un'altra essenza, per lo piú aerea (*Elena*, 101):

> Oh, divenute aligere,
> trovarci dove i Libii
> augelli a stormo volano!

E una volta addirittura in nuvola (è voto non del coro, ma di Elettra):

> Deh, se potessi, come una nuvola
> dal pie' di vento, volar, con rapida
> aerea traccia,
> al mio fratello caro, del profugo
> misero, dopo sí lungo transito
> di tempo, al seno gittar le braccia!

Accanto al voto c'è, e spesso si confonde con esso, la rievocazione dei beni perduti, dei cari luoghi perduti.

Ma piú frequenti sono le invocazioni, le preghiere.

A preghiere ed invocazioni è anche consacrata gran parte del piú assoluto lirismo di Eschilo. Ma invocazioni e preghiere a Numi, espresse con la solennità e la fede profonda del credente.

In Euripide, è tutt'altra cosa. Non che non sia invocato qua e là qualche Nume. Ma, cosí, quasi per obbligo tradizionale. La preghiera non trova eco poetica nel cuore scettico del poeta, non gli suggerisce nulla, non lo ispira. Altre essenze, astratte e concrete, sono piú spesso invocate, e sembrano animare la sua fantasia.

Gli uccelli, per esempio. Egli li invoca, e dipinge la loro vita con visibile compiacenza. L'invocazione alla rosignoletta, nell'*Elena*, è fra i piú deliziosi spunti della lirica greca. Il

poeta li concepisce un po' come creature sovrumane, li vede fra le nubi, o, addirittura, fra le stelle.

> O collilunghe aligere,
> compagne al corso delle aeree nuvole,
> volate fra le Plèiadi,
> sotto il notturno scintillar d' Oríone.

Non di rado queste invocazioni divengono strane e fatue. Ad un remo, per esempio (nell'*Elena*: vedi oltre); o ad una granata (nello *Ione*: vedi introduzione al dramma). E dimostrano quanto scarsa fosse la fede del poeta, che si serviva dell'atteggiamento, con libertà quasi irriverente: come se in un vaso sacro mescesse il liquore della frivola orgia.

*
* *

Ma il liquore era squisito ed inebriante. Ché invocazioni, voti, erano in fondo, pretesti a dipingere immagini. Cómpito d'artista: cómpito palesemente prediletto da Euripide.

Cosí, l'invocazione al remo fenicio (*Elena*), dà opportunità a descrivere il

> remeggio,
> padre ai flutti che suscita, che il numero
> segna alle danze che i delfini intrecciano,
> quando, placate l'aure,
> sta senza vento il pelago.

La rievocazione della caduta d'Ilio è pretesto, nell'*Ecuba*, ad una pittura di genere, assai graziosa, sebbene meno intonata alla solennità tragica:

> Io componea fra i vincoli
> delle bende i miei riccioli,

e le luci, degli aurei
specchi figgevo nel fulgore intèrmine.

L'invocazione agli Erettídi, nella *Medea*, suscita una serie di balenanti immagini ariose, nelle quali sembra davvero miracolosamente imprigionato tutto il limpido azzurro ètere dell'Attica.

Il voto della metamorfosi vapora in una lieve musica di versi aerei e multicolori, come una fuga di nuvole a vespro:

Oh, divenute aligere,
trovarci dove i libici
augelli a stormo volano,
dall'invernale pioggia
fuggendo, e l'antichissima
sampogna del pastor, che sovra i fertili
piani, dall'umor pluvio
intatti, il grido lancia
alto volando, seguono.

E perfino l'invocazione alla granata, nello *Ione*, dà luogo a pitture di delicatezza e grazia squisita e suggestiva.

*
* *

E anche qui, il poeta non compieva propriamente opera d'innovatore: d'immagini era intessuto in parte, non soltanto il lirismo dei due grandi predecessori, bensí tutto il lirismo greco.

Ma l'abbondanza di queste immagini, la predilezione, e, soprattutto, l'intenzione con cui Euripide le svolge, gli effetti a cui mira, e i mezzi con cui li raggiunge, fanno della parte

descrittiva o pittorica d'Euripide un elemento caratterizzante dei suoi drammi.

Le descrizioni appaiono specialmente in due uffici.

Primo, nel racconto del messo. Questo racconto manca in parecchi drammi di Eschilo e di Sofocle. Ma in Euripide non manca mai, tranne nell'*Alcesti*, che va però considerata sotto una luce speciale (vedi introduzione). Esso è divenuto parte canonica del dramma, come per Eschilo poteva essere la *pàrodos*; e lo integra, descrivendo fatti avvenuti lungi dagli occhi degli spettatori. E queste narrazioni hanno in Euripide uno stile speciale, che sarà piú oltre descritto, e che, rendendo la descrizione emula della rappresentazione, diviene importantissimo elemento d'integrazione e indice caratteristico.

Secondo, nelle descrizioni che servono alla integrazione scenica. Non sappiamo precisamente quale fosse la scena ai tempi d'Euripide; ma certo possiamo supporla non troppo ricca di particolari. Una quantità, invece, di particolari che non apparivano, e forse non erano esprimibili nella materiale scenografia, venivano suggeriti dalla parola del poeta, e cooperavano a rendere colorito ed evidente agli occhi degli spettatori il gran quadro del dramma. Il lettore li rileverà facilmente scorrendo le tragedie; e i piú significativi troverà via via specificati nelle rispettive introduzioni.

E, come ho accennato, non solo la quantità e la coscienza imprimono nelle descrizioni euripidee questo carattere d'integrazione drammatica; bensí anche, e, quasi, soprattutto, il loro speciale carattere.

Euripide, come tutti sanno, da giovine fu pittore. Questa sua antica ispirazione, e l'effetto dei suoi studii si sentono di continuo in tutte le sue descrizioni.

Tamquam pictura poësis, è antico detto, e giustificatissimo; e appunto per questo occorre studiare un po' la poesia come si studierebbe una delle arti plastiche che cadono sotto il senso della vista.

Ora, mentre Eschilo dipinge sinteticamente, in iscorcio, e a grandi masse, Euripide accarezza il disegno, e scende sino ai particolari, per metter sotto gli occhi degli spettatori tutto ciò che egli vede, senza lasciar margine alla fantasia.

Un paio d'esempii. Ne *Le Baccanti*, Diòniso che pone Pentèo sull'albero:

> E, posato Pentèo fra i rami, il tronco,
> pian piano, senza abbandonarlo a un tratto,
> ché via non crolli il carico, rilascia.

E nella *Medea*, Creusa che prova il fatale peplo donatole dalla rivale:

> Poscia dal trono surse, e traversò,
> sul bianchissimo pie' molle incedendo,
> la stanza; e tutta gaudio era pei doni.
> E spesso e a lungo si mirò, levandosi
> sugli apici dei pié, sino al tallone.

Insuperato esempio di efficacia, nella precisione dei particolari, è il maroso descritto nell'*Ippolito*:

> Un maroso infinito, insino al cielo,
> scorgemmo, tal che agli occhi miei fu tolto
> veder le spiagge di Scirone; e l'istmo
> tutto nascose, e d'Esculapio il balzo.
> Poi, sgonfiandosi, e tutto gorgogliando
> di fitta spuma in giro, si lanciò,

> con marino estuar, contro la spiaggia,
> ov'era la quadriga; e col medesimo
> turbine, e con la furia orrida, al lido
> scaraventò, fiero prodigio, un toro,
> del cui muggito risuonò pervasa
> la terra tutta.

Questa precisione di linea è talora spinta sino alla geometria. Cosí, per rimanere ne *Le Baccanti*, quando Diòniso curva l'albero su cui porrà Pentèo:

> ghermita d'un abete
> la somma vetta che toccava il cielo,
> la trasse giú giú giú, sino alla terra
> negra, simile a un arco, o ad una curva
> che volubil compasso in giro incida.

E nello *Ione*, alla geometria si aggiunge l'aritmetica. Il giovine ierodulo:

> la misura
> prese d'un plettro, a forma di rettangolo;
> cosí che l'area, per usare il termine
> degli architetti, era di cento piedi.

Fine è anche la sensibilità ai colori. Ecco, nell'*Elena*, « il glauco estuar del mare, e i flutti candidi (dalla pelle) di cíano ».

E nella *Ifigenia in Tauride*, « il dragone color vino, dal dorso maculato, nell'ombra (pari ad una corazza bronzea) di un lauro dalle fitte foglie ». Cerchiamo di realizzarne la visione: è un effetto portentoso. Nel testo c'è proprio la magia di certe opacissime ombre di Rembrandt, quasi monocrone a

prima vista, e che poi, fissate a lungo, scoprono mirabili armonie di colori nascosti.

E questa abilità, questo virtuosismo pittorico, gli servono poi ad ottenere taluni effetti che trascendono tanto la poesia quanto la pittura, in un connubio che, del resto, non potrebbe essere determinato con qualificazioni precise.

Tale è l'effetto di trasparenza cristallina, ottenuto, nella *Medea*, evocando il cielo dell'Attica. Inutile citare, qui siamo nella piena sfera della intraducibilità.

Tale la misteriosa pittura di Tantalo (*Oreste*):

> Deh, potessi alla roccia
> giunger, che in mezzo fra la terra e l'ètere,
> dall'Olimpo, precipite
> si libra, appesa ad auree
> catene, e sempre la mulina un vortice!

Tale, e, forse piú significativa d'ogni altra, la pittura, ne *Le Fenicie*, di Capanèo, fulminato da Giove:

> il vertice
> già varcava del muro, allor che il folgore
> di Giove lo colpí: diede un rimbombo
> la terra, tal, che tutti esterrefece.
> E dalla scala le sue membra, lungi
> l'una dall'altra, frombolate furono:
> all'Olimpo le chiome, il sangue a terra,
> le mani, e il resto delle membra, come
> la ruota d' Issïóne, in giro andavano;
> e al suolo, arso cadavere, piombò.

Qui si fondono, come solo si poteva nella materia della parola, un effetto quasi geometrico, e un effetto quasi trascendente.

****

Ora, come si vede anche da questi pochi esempii, qui tutto è molto voluto. Non c'è la spontanea intuizione del poeta, che parla, sí, per immagini, ma solo perché intuisce che queste sono il tramite piú adatto per far passare le creature della sua fantasia dal proprio spirito a quello degli uditori. Qui c'è l'artista riflessivo e cosciente, che ai fini della propria arte deduce, da un'arte affine, e pur conosciuta, tutti i possibili effetti.

E qualche volta, l'uso diviene abuso, il compiacimento sfoggio. « Abbi compassione di me — dice Ecuba ad Agamennone —, e, a guisa di pittore, mettiti da lontano, e considera quante sciagure mi premono ». Tale ostentazione d'una conoscenza tecnica, del resto elementarissima, che, cioè, per ben giudicare l'insieme d'un quadro, bisogna guardarlo da una certa distanza, non aggiunge proprio nulla, e non cospira ai fini dell'arte. Cosí, poco aggiungono, salvo casi eccezionali (per esempio le descrizioni, nello *Ione*, delle sculture dei frontoni del tempio), le pitture d'opere d'arte di cui pure il poeta sovente si compiace, come, per esempio, quella nell'*Elettra* dello scudo d'Achille, che serve proprio da riempitivo. E meno, anche, i generici richiami a pitture, che anche ricorrono abbastanza frequenti. « Non so — dice Ippolito — che cosa sia amore, se non per sentita dire, e per averne viste le pitture ». — « Atena — dice Ione — die' alle figlie di Cècrope il pargoletto, come si vede nelle pitture ». « Mai — dice Ecuba — non sono entrata in una nave; ma ne ho viste dipinte ». (Dove, fra parentesi, pare strano che la regina d'un paese essenzialmente marinaio e ricco di una splendida flotta non avesse mai vedute navi).

Nulla, dicemmo, aggiungono queste allusioni a pitture o pitture di pitture. E in esse ravvisiamo un primo momento dell'infatuamento un po' dilettantesco, che imperversò poi nel momento alessandrino, dove la fredda e accurata descrizione, con

pretesa di emular la pittura, sostituí le vive pitture dell'età classica, a cominciare da Omero; le quali, invece di dedurre effetti dall'arte della pittura, tentando trasporti, da materia a materia, non sempre possibili, e non sempre felici, cercavano di sfruttare tutte le possibilità della parola, per guadagnare con essa quanto la narrazione perde necessariamente di fronte alle arti plastiche, che parlano direttamente alla vista.

Ma nel complesso, queste pitture, con la loro perfezione, con la loro evidenza, compiono una mirabile opera d'integrazione, e, come dicemmo, divengono elemento altamente caratteristico dell'opera di Euripide. Nei racconti dei messi, integrano l'azione, figurando in un secondo piano, con evidenza quasi di realtà, i fatti non materialmente rappresentati ma a questi contemporanei. Nelle narrazioni mitiche compongono come degli sfondi su cui il primo ed il secondo piano vengono a proiettarsi, e ad inquadrarsi in un complesso prospettivo. Effuse un po' in tutto il dramma, servono ad integrare la materiale scenografia, e a far circolare l'aria e la luce in tutta la complessa compagine del dramma.

Abbiamo determinati tre fattori e tre linee di evoluzione nel teatro d'Euripide.

1) il criticismo, che conduce al dramma borghese;

2) lo spirito musicale che conduce al melodramma;

3) lo spirito pittorico che introduce nella drammaturgia la tendenza al dramma narrato.

Ma questo processo è tutt'altro che costante ed uniforme. Durante il suo svolgimento ci son continui ricorsi.

E, soprattutto, appare visibile una continua irrequietudine del poeta; per la quale quasi in ogni dramma troviamo il tentativo d'una formula nuova.

Ho cercato di rilevare nelle singole prefazioni, dramma per dramma, il carattere e la portata di questi tentativi. Ma giova, anzi mi sembra indispensabile un breve riassunto sintetico, ordinando i drammi secondo lo schema cronologico.

Nell'*Alcesti* troviamo una materia ricca e varia, disposta in tanti quadri, che si succedono con somma libertà, quasi sempre con effetto di contrasto: la rinuncia all' impiego della forza del Fato, anzi la ribellione: perché l'eroismo d'un mortale rende vano il decreto delle Parche. Allo svolgimento, ampio e libero, dei sentimenti e delle passioni, si accompagna un largo uso di elementi comici. Il coro, sottratto alla concezione arcaica, risoluto nei suoi elementi, ridotto a popolo, intercalato nell'azione con bella fusione quando è in ufficio drammatico, e quando è in funzione lirica sempre stretto all'azione e logicamente giustificato. Manca la narrazione dell'araldo, manca interamente il carattere sofistico. Insomma, la materia dell'arte viene elaborata con piena libertà, come detta l'estro, e, un po', il capriccio. E c'è la rinuncia quasi assoluta alle risorse d'una tecnica tradizionale e sicura, per affidarsi interamente alla sensibilità, alla intuizione. Vien fatto di pensare a Shakespeare.

Questa concezione, che possiamo dire perfetta, e che forse fu piú agevolmente raggiunta perché l'*Alcesti* occupava nella tetralogia una posizione speciale (vedi introduzione), non appare mantenuta nel séguito dell'opera euripidea. Troviamo invece una continua, oscillante ricerca. E, subito dopo l'*Alcesti*, come un ripiegamento sulle posizioni tradizionali.

Tradizionale appare, quanto alla forma, la *Medea*. Se non che, sotto la buccia antica, si chiude una polpa nuova. In questo dramma, Euripide ha rinunciato a tutte le mirabili possibilità del soggetto, e a tutte le risorse della sua drammaturgia: alla varietà d'episodii, allo sfoggio dialettico, al colore locale, alla luce della lirica corale, alla varietà ritmica, per

concentrare tutte le forze creatrici nel dipingere la figura di Medea, sottratta al Fato, artefice libera della sua sorte. E arriva al barbaro scempio attraverso una lotta d'animo e a un perenne ricorso e fluttuare di decisioni, che formano il vero argomento del dramma. È il primo studio di carattere nel senso moderno.

Anche piú nella scía della tradizione è l'*Ippolito* (428). Il migliore omaggio, forse, d'Euripide, alla Musa tragica del passato. Vero modello d'equilibrio, con tre caratteri quasi ugualmente salienti e ben tratteggiati, con giusta proporzione della materia, e perfetta distribuzione di luci e d'ombre. Una piccola novità formale si trova nel coretto che ad Artemide intonano Ippolito e i suoi compagni. Era la prima volta, almeno per quanto sappiamo, di un coro su la scena e non già nell'orchestra.

Piú singolari sono *Le Supplici* (424). In questo dramma mancano alcune delle note caratteristiche della drammaturgia euripidea. Manca lo studio dei caratteri, manca l'intreccio; e l'azione, lineare, consta di due quadri. Nel complesso, è una grande composizione corale, protagonista il coro delle supplici; e gli altri elementi in sua funzione, e subordinati. Insomma, un dramma eschileo, ed eschileo della prima maniera.

Una concezione simile sembra che balenasse al poeta anche nell'*Ecuba*, che appartiene, su per giú, allo stesso periodo (poco dopo il 424). Se non che, la concezione originaria appare sviata; e il poeta inventa l'episodio di Polidoro e Polimestore, e lo svolge nelle forme d'un intreccio: la famosa *mechané*, che qui appare la prima volta, in forma ben definita, nei superstiti drammi d'Euripide.

Nell'*Ercole* (424), c'è il tentativo, nuovo e geniale, di riunire sotto il medesimo fuoco avvenimenti disparati e remoti. A questa novità di composizione non corrisponde la novità degli elementi di composizione, che sono anzi, in genere, vieti

e frusti, e non sempre rilevati da felicità d'intima elaborazione. Ma la messa in opera, con lo sviluppo di un diagramma sentimentale su tre episodii, conferisce all'insieme un carattere di freschezza è di originalità efficace.

Ne *Lè Troadi* (416) sembra s'incarni pienamente la forma balenata già, circa dieci anni prima, nell'*Ecuba*. È, come *Le Supplici*, un dramma a linea eschilea, ma che rappresenta anche un tipo nuovo, costituito da una serie d'episodii che, senza verun intreccio, sfilano dinanzi al personaggio di Ecuba, il cui dolore unico dinanzi a tanti varii cordogli, forma come un presame ed un elemento di unità. È un dramma che ora si direbbe « a quadri ». La scenografia è di grandiosità impressionante.

In questo momento dell'attività del poeta credo si debba inserire l'*Ifigenia in Tauride*. Veramente, secondo lo schema cronologico, lo *Ione* precederebbe, sia pure d'un anno, l'*Ifigenia in Tauride* e l'*Elettra*. A me sembra, e nelle rispettive introduzioni ne discuto le ragioni, che non solo questi due drammi, bensí anche l' *Oreste*, sia da ritenere anteriore allo *Ione*. Comunque, anche se non ci fu materiale precedenza cronologica, certo ci fu precedenza nello schema di sviluppo ideale, che non sempre corrisponde a quello obiettivamente cronologico.

E nella *Ifigenia in Tauride*, mentre i personaggi sono a tipo classico, l'intreccio è completamente romantico; e all'intreccio si aggiunge anche, largamente usato, l'altro elemento, anche caratteristico, della suggestione di terra lontana. E l'intreccio è ben concepito, ma piú esposto che svolto. E questo potrebbe indicare che appartiene alla prima fase della concezione euripidea, che si suol chiamare romantica (vedi introduzione allo *Ione*). Del resto, sotto la buccia romantica, si nascondono una concezione e una realizzazione assai originali. Come nella *Medea* la tragedia era essenzialmente ridotta ad

un monologo della protagonista, cosí qui è ridotta ad un lungo terzetto, fiancheggiato da alcune scene, che servono a prepararlo e risolverlo.

Ultraclassico era il soggetto dell'*Elettra* (413); ma rielaborato da Euripide con piena libertà. E non solo quanto all'intreccio, bensí anche quanto alla fondamentale concezione dei personaggi, che hanno perduto ogni aspetto eroico, e son divenuti semplici borghesi. Per questo fatto, l'*Elettra* rappresenta ancora un passo avanti nella concezione romantica, affermata anche dalla ricchezza del paesaggio, che nella prima parte è trattato con intenzione e virtú suggestiva quali non avevamo finora trovate in verun dramma greco (l'*Edipo a Colono* fu rappresentato una dozzina d'anni dopo (401). Singolare è il taglio del dramma, che con le due uccisioni di Egisto e di Clitemnestra, l'una a metà del dramma, l'altra alla fine, viene a risultare come la sovrapposizione di due drammi.

Un passo avanti, nella concezione romantica, è ancora segnato dall'*Oreste*, per la magnifica condotta dell'intreccio. Ed anche originale è la concezione fondamentale, perché, con piena indipendenza da ogni postulato mitico, la condizione d'Oreste appare ridotta ad una crisi di coscienza. Purtroppo, però, questa concezione originaria si stempera, via via, nella *mechané*. Interessantissimo è il coro, per due aspetti. Primo perché, pur senza avere la solennità ieratica del coro eschileo, neanche presenta il carattere, indipendente dalla tradizione, e, in sostanza, esornativo, che veniva via via assumendo in altri drammi d' Euripide, ma è lo svolgimento danzato di motivi strettamente inerenti all' azione, e che nella danza trovavano il loro perfetto sviluppo. Secondo, perché, in contrasto con la borghesizzazione dei personaggi (tutta gente da poco, già li definiva l'antico scoliaste) è tutto pervaso da un alto spirito lirico, che fa pensare, sebbene differentissimo, al lirismo di Eschilo.

Lo *Ione* (414) è forse il modello piú perfetto di dramma romantico. Il mito è un pretesto, e l'azione è essenzialmente inventata dal poeta. È sviluppata a intreccio, e l'intreccio condotto con somma abilità. I personaggi, interamente liberati dalla solennità mitica, sono da dramma borghese, e, qua e là, da commedia. Mentre l'abbondanza della musica in sedi non tradizionali e non legittime, e il piú largo impiego di monodie, fanno, qui piú che in ogni altro dramma, pensare al melodramma.

Ed ecco un nuovo tipo nell'*Elena* (412). L'intreccio è quello medesimo della *Ifigenia in Tauride*, ma tanto svolto e curato quanto lí rimaneva in germe e sommario. Qui è in pieno trionfo; e dinanzi ad esso perdono valore i caratteri, ai quali il poeta sembra quasi rinunciare. La parodia che appare qua e là in molti drammi, qui, sia pure involontaria, dilaga. Seguendo un impulso già mosso nell'*Oreste*, insieme col decadere di altri elementi di dignità e altezza tragica, si unisce, quasi a contrasto, un ascendere della parte lirico-musicale, che nell'*Elena* è tra le piú aeree, colorite, ispirate. Sembra che l'interesse artistico vada sempre piú trasferendosi dalla poesia alla musica. Melodramma. E poiché nella singolare atmosfera creata dalla musica l'irreale sembra acquistar quasi maggiori diritti del verisimile, melodramma-fiaba. Che è forse piú legittimo del melodramma a soggetto piú o meno verista.

A questo punto, vediamo un singolare ritorno del poeta. Un ritorno, di cui erano già stati sintomi e antesignani *Le Supplici* e *Le Troadi*, al dramma tradizionale.

Ed anche questo ritorno è tutt'altro che lineare ed omogeneo. Ché anche gli ultimi tre drammi, pure accomunati da questa palese nostalgia, sono differentissimi l'uno dall'altro.

Nelle *Fenicie* (406), un addensamento, una pletora di episodii, come non ne abbiamo esempio, neanche approssimativo, in tutta la drammaturgia greca. Tutta la materia, rievocata,

e perfino i morti resuscitati arbitrariamente dalla tomba, per farli muovere intorno al fatale reciproco fratricidio. Centro ideale, e presame, e fattore d'unità artistica, la passione di Giocasta. Le figure sono tornate alla antica tragicità, senza miscuglio, o quasi, di elementi ibridi o mortificatori. Anche qui la parte corale è tenuta a grande altezza, e circonfonde l'azione di suoni e di colori mirabili; e le monodie e la relativa ricchezza delle parti cantate affidate ai personaggi, congiunta con la classicità del contenuto, conferisce a questo dramma una singolarissima aria composita, per cui anche esso appare, in mezzo a tutti gli altri, unico, inconfondibile.

Il compromesso fra l'antica e la nuova concezione appare assai piú visibile e, a volte, stridente, nella *Ifigenia in Aulide*. La fedeltà al mito è piú apparente che reale; perché su ciascun momento e sulla loro concatenazione il poeta lavora di fantasia, massime col fine di creare ad ogni nuova scena una nuova situazione. I personaggi hanno la psicologia borghese, quale s'era venuta determinando nell'ultima fase euripidea. Ma poi, Achille appare, a tratti, puro eroe; ed Ifigenia sale ad altezze raramente raggiunte da altre figure femminili del teatro greco. La ricchezza del paesaggio, l'uso della musica nel contesto drammatico, la condotta dell'intreccio, ci richiamano alle conquiste romantiche. E un vero tentativo di compromesso fra la concezione classica e la romantica appare in questo dramma, a cominciare dalla figura della protagonista, che, se in fine diviene fulgida altissima eroina, si mostra da principio timida bambina. Ma somma è l'abilità con cui si effettua il trapasso dalla infantilità all'eroismo.

La conquista romantica è utilizzata, ma pienamente assorbita, ne *Le Baccanti*. Essa manifesta il suo influsso soprattutto nella miracolosa pittura del paesaggio alpestre, e nella musicalità profonda che investe tutta la parte corale, che anche qui, non ha la solennità eschilea, ma neppure è mera ornamenta-

zione, superflua, se pure non estranea, bensí obbligato sviluppo di germi poetici che solamente nella musica e nella danza potevano trovare la loro legittima e piena espressione. Del resto, questo dramma, come è una palese e forse ostentata palinodia etica, cosí è un pieno e cordiale ritorno alle forme piú antiche dell'arte. Non intreccio, non sofismi, non esitazioni. Il mito è accettato ed esposto nella sua integrità, e la sua santità sostenuta. Piú che ritorno all'antico, *Le Baccanti* sembrano ritorno agli incunaboli. In certo senso sembrano preeschilee. Sembrano uno degli antichi misteri da cui ebbe origine la tragedia.

Cosí, per quanto sia limitato il numero delle tragedie sopravvissute, ed ipotetico il nostro grafico cronologico, vediamo delinearsi abbastanza sicura una linea di svolgimento.

In un primo periodo, dalla *Medea*, su per giú, alle *Troadi*, Euripide rimane sulla posizione del dramma comune, per noi rappresentato piú che altro dall' attività centrale di Sofocle (*Antigone* 442, *Edipo* 430), ma già con qualche slancio verso la primitiva linearità eschilea.

Dal 414 al 408, circa, c'è il periodo della rivoluzione romantica, con la quale la tragedia diviene un po' dramma borghese, un po' melodramma.

Nell'ultimo periodo (406-404) v'ha un ritorno al vecchio tipo tradizionale, tentandosi ne *Le Fenicie*, e, piú nella *Ifigenia in Tauride*, una combinazione coi nuovi acquisti della drammaturgia romantica.

Nell'ultimo dramma, *Le Baccanti*, non c'è né combinazione né compromesso. C'è la vecchia tragedia che assorbe quanto di buono s'era acquistato attraverso i molti tentativi e, senza rinunciare alla sua semplicità, anzi esagerandola, ac-

quista un colorito ed una freschezza incantevoli, una musicalità che per essere piú capziosa non pare meno profonda, e che, se esce dal carattere meditativo e filosofico del coro originario, acquista una compenetrazione piú profonda con le ragioni del dramma, ed una forza di suggestione anche maggiore.

E in questo diagramma generico, una quantità di tentativi, di slanci, di ricorsi, indici, chi sa, di pentimenti; e dalle linee generali ai minuti particolari di contenuto e di forma, sempre il nuovo, l'inatteso, il sorprendente. Sempre vario, irrequieto, tormentato. E l'ultimo lavoro è il capolavoro. E mentre è un punto d'arrivo, poteva divenire punto di partenza, perché contemperava in maniera mirabile l'antico tipo del dramma, e quante altre concezioni avevano tentato di migliorare e sostituire l'antica.

La morte, colpendo Euripide dopo la creazione di questo capolavoro, impedí che egli potesse trarre gli sviluppi di questa sua nuova concezione. Gli epigoni avrebbero potuto derivarne certo utili mòniti. Ma non ci risulta che abbiano saputo farlo.

È invece evidente che da tale concezione, e, in genere, da tutti gli acquisti dell'arte d'Euripide, trasse profitto un anziano, un maestro, Sofocle, nel suo *Edipo a Colono*, concepito e scritto dopo la morte del suo piú giovine emulo.

Abbiamo visto che *Le Baccanti* sono una palinodia etico-religiosa. E quanto alla religione, se osserviamo bene, possiamo piú precisamente parlare d'una affermazione di fede dionisiaca.

Ora, questa affermazione, certo assai meno esplícita, o ad-

dirittura implicita, potevamo già trovarla in altri drammi di Euripide.

Ricordiamo, nell'*Alcesti*, la pittura d'Apelle che pastura le greggi d'Admeto. È sui tramiti delle alpi, guida gli armenti col sufolo. Ma, anche, tocca la cetra, e canta; e a quel suono accorrono le linci maculate, i fulvi leoni, il cerbiatto versicolore. Accorrono, e danzano, ebbri dei cantici. C'è il ricordo d'Orfeo; e c'è il presentimento dei misteri dionisiaci.

E le immagini della vita dionisiaca sempre aleggiano dinanzi alla fantasia del poeta, qualora il suo pensiero sia richiamato alle selve, ai monti, alle spelonche, ai misterii delle notti alpestri. Come un fuoco fatuo, questo spirito serpeggia un po' dappertutto, ai vertici lirici dell'opera d'Euripide.

Sarà, nell'*Ippolito*, il ricordo

> della madre di Bromio, a cui la folgore
> cinta di fiamma fu nuzïal talamo;

saranno le visioni di caccia che affannano la febbre insonne di Fedra :

> Conducetemi al monte : alla selva
> voglio andar, sotto i pini, ove, in traccia
> di fiere, le cagne si lanciano
> a ghermir maculati cerbiatti;

saranno, nella *pàrodos* de *Le Fenicie*, la scintillante duplice vetta Fedríade, e la vigna che germina ogni dí dalla gemma il pingue grappolo, e le aeree specole dei Numi, bianche di nevi eterne; e la pittura, di mirabile evidenza, della nascita di Diòniso :

> Lo diede a luce Sèmele;
> e al Nume, ancora pargolo,

> serpe' d'intorno l'ellera
> coi tralci verdeggianti,
> di mille ombre beandolo;
> onde or lanciano donne ebbre Baccanti,
> e tebane fanciulle a danza il pie'.

O, nella *Ifigenia in Tauride*, Latona che abbandona Delo e perviene ai vertici del Parnaso,

> ov' è frastuono bacchico perenne;

o, nello *Ione*, la pittura della roccia parnasia,

> dove Bacco che leva le scintillanti fiaccole,
> lancia con le nottívaghe Baccanti a danza il piede.

Oppure, passando al dramma satiresco, la deliziosa pittura che fa il coro, nella *pàrodos*, della vita dionisiaca; che per immediata freschezza trova solo riscontro in certi brani di Caliban nella *Tempesta*.

Fuochi fatui, dissi, aleggianti su quasi tutti i drammi. O, forse, lampadoforia, che, con una vicenda di fiamme, via via piú brillanti, arriva ne *Le Baccanti*, ad una conflagrazione di ardore quasi eschileo.

Ne *Le Baccanti*, alle mirabili figurazioni si uniscono esplicite e ardenti dichiarazioni che dalla religione dionisiaca si estendono a tutta la religione. Ma in sostanza, come ho detto, è credo dionisiaco. E credo d'artista, pensatore, indipendente. Il quale, nel corso di una lunga vita, dedita alla meditazione filosofica e alla pratica artistica, impara via via a conoscere e valutar sempre meglio l'onnipossente virtú dell'istinto, Nume vero della religione e dei riti dionisiaci.

Ma è chiaro, innanzi tutto, che il fàscino principale dei riti dionisiaci derivava, per Euripide, dalla parte che in essi

avevano le donne: derivava dal fàscino femminile, assunto come ispirazione, di fronte alla tendenza misogina, o per lo meno non troppo sensibile alla donna, che trova l'espressione nel mito d'Orfeo lacerato dalle donne di Tracia. Di fronte ad Orfeo, che, secondo l'espressione dell'elegiaco Fanocle, « non pregiò le donne », si leverà Diòniso, il γυναικομανής, il « folle per le donne ». Euripide è suo discepolo. E la palinodia religiosa rimane un po' in margine.

Se torniamo ora a considerare i varii punti della nostra ricerca, li vediamo sboccare tutti in responsi negativi. Si aggiungano poi gli altri difetti, tante volte ricordati, della drammaturgia d'Euripide; e sempre piú ci sembrerà enigmatico il fatto che, in complesso, di fronte all'opera dei suoi due grandi predecessori, per tanti aspetti piú omogenea e perfetta, la sua non ci sembra minore, e, anzi, quasi ci affascina di piú.

E ciò non avviene solo per l'eccellenza assoluta che egli raggiunge in certi elementi — per esempio nel patetico — bensí anche, e, anche qui, con un apparente paradosso, per il suo carattere fortemente subiettivo.

Intendiamo bene. Non è che questo carattere subiettivo manchi nell'opera di Sofocle e di Eschilo. L'obiettivismo assoluto è anch'esso una bella favola: ogni vero poeta lascia in ogni sua parola tracce del suo spirito: tutto sta a saperle interpretare (vedi prefazione all'*Odissea*).

Ma tracce involontarie. Né Sofocle né Eschilo hanno inteso di intromettersi nello spirito dei loro personaggi. Anzi, divenuti loro succubi, confondono con la loro la propria personalità, la confondono, via via, con ciascuno di essi.

Euripide, invece, interviene largamente, violentemente, in ciascuna delle sue figure, addoppiando la propria anima alla

loro, e senza curarsi di saldare i lembi della fusione. Sicché, ciascuno dei suoi personaggi ha due anime, la propria e quella del poeta. E come le due anime di Faust, vivono separate, e spesso in contraddizione. E la seconda è spesso più interessante della prima.

E così, disperse a brani a brani nelle cento figure, e in ogni altra parte dei drammi, le *disjecta membra* del poeta si ricongiungono spontaneamente, nella necessaria e inavvertita opera di sintesi che compie ogni lettore cosciente; e ne balza fuori, completa e imperiosa, la figura di Euripide, onnipresente in tutti i drammi, e che finisce per imporsi, e dominare la fantasia del lettore, dell'ascoltatore. Leggiamo i drammi di Eschilo e di Sofocle, e ci perdiamo tutti, anche noi, come il loro creatore, nelle loro figure. Leggiamo Euripide, e sentiamo sempre, magicamente, la sua presenza. Solleviamo gli occhi, egli è dinanzi a noi, che ci fissa coi suoi occhi affascinati e disillusi, umani e sovrumani.

A che giova raspare nei frammenti e nei ricordi dei filosofi che egli conobbe, per scoprire il segreto della sua anima? A che pesare quanti presunti atomi concorsero a formare il suo spirito, di Anassagora, di Prodico, di Protagora? Anche se c'entrarono, furono assorbiti e trasformati. E la sua vita spirituale, d'essenza indipendente, come quella d'ogni uomo di genio, da ogni influsso anteriore ed esterno, è tutta riflessa, linea per linea, luce per luce, nei versi dei suoi drammi.

È fanciullo: e volge su l'universo, in perenne contemplazione, le avide pupille, che s'inebriano e s'imbevono di tutte le sue bellezze. Contempla il mare e le sue innumerevoli parvenze, eternamente mobili e varie; contempla i monti, pieni di selve e di misterii; contempla i fiorenti piani dell'Attica, tutti verdi e aulenti d'ulivi, d'ellere, di rose, di giacinti, di narcisi: contempla l'ètere azzurro di Atene, dove Armonia ge-

nerò le Muse; e in questo ètere immacolato, vede gli Ateniesi muovere con morbido incesso, simili a Numi.

Ma, innanzi tutto, tocca il suo spirito e vi gitta i primi piú tenaci germi di creazione poetica, la visione della donna. Nella bellezza ermetica dei volti femminili egli, già, oltre che artista, pensatore, sente nascosto e adombrato in cifre arcane il segreto della vita, della sua origine, delle sue leggi, della sua mèta misteriosa. E in certi atteggiamenti dello spirito femminile, scorge adombrata la mèta della perenne aspirazione alla bontà, che, pur contrastata dalla ferinità degli istinti, vive perennemente nel cuore di tutti gli uomini.

Artista di nascita e d'elezione, non si arresta alla fase contemplativa; ma, ancor giovinetto, è vinto dal bisogno di riesprimere tutto il mondo di emozioni suscitato in lui dallo spettacolo dell'universo. E si avvia verso l'arte che sembra la piú diretta ed efficace a tale opera di riespressione, la pittura. Giovinetto, fu pittore. E suoi quadri si mostravano in Megara. Ma presto abbandonò quest'arte : o per minor disposizione, o perché i mezzi tecnici della pittura gli sembrarono impari ad esprimere il mondo di fantasmi che gli tumultuava nel seno. E si volse alla parola. La lingua attica, giunta a perfezione insuperabile, spiegava ai suoi occhi abbacinati una prodigiosa tavolozza, ricca di tutti i colori e di tutte le sfumature. Egli la studiò col medesimo spirito onde finora aveva tracciate linee, impastati colori. Ne divenne in breve maestro incomparabile. E i molti ed accaniti nemici che egli ebbe, come ogni artista di genio, a cominciar da Aristofane, dovettero subir l'onta, involontaria, e forse incosciente, di rimaner fatalmente, per questo riguardo, suoi imitatori.

Dalle bellezze sensibili dell'universo, dai suoi tentativi, o sulla tela o nei versi, di riprodurne le affascinanti parvenze, egli talora leva le pupille stanche, le fissa al cielo, all'ètere,

all'infinito, raccoglie in sé i segreti dell'età morte, e chi sa?, delle venture.

E contempla il mondo degli eroi. E, attraverso il canto dei poeti, di Pindaro, di Stesicoro, d'Omero, gli sembra infinitamente piú grande e luminoso del mondo che lo circonda. E in un orizzonte anche piú lontano, e nella luce radiosa dell'Eliso, fulgevano gli Dei della patria, quelli che avevano presieduto alle origini della stirpe, quelli che l'avevano tutelata e resa gloriosa nell' ultimo fiero cimento di vita e di morte col secolare nemico, il persiano. Pallade Atèna, raggiando, dall'Acropoli, sembrava dalla sua fronte augusta illuminare il mondo.

E qui sembra naturalmente inquadrarsi l'altra notizia antica, a prima vista cosí strana, massime a chi ricordi l'antipatia del maturo poeta per la vita atletica: che cioè egli da giovine fu atleta. Poté ben essere, anche questa, una spontanea e naturale manifestazione di un temperamento artistico, e, perché artistico, preso dalla illusione eroica, di trovare nei cimenti degli agoni quasi un equivalente agli eroismi non potuti compiere in effetto. In molti artisti moderni si è potuta vedere una passione simile, e forse, o certo, originata dalla stessa causa.

E giungono, dopo l'ebbra fanciullezza, gli anni dell'esperienza, della riflessione, degli amari disinganni. A poco a poco, arriva a conoscere l'immensa perfidia dell'animo umano. Maschile e femminile. Due abissi, pieni di mostri diversi, e ugualmente orridi.

E tornando alle figure del mito con occhio critico, scopre che i famosi eroi non valevano piú dei suoi contemporanei, e forse meno. E i Numi, inani favole dei poeti. Alla sua lucida ragione, il mondo apparve quale, a distanza di secoli, doveva apparire al Leopardi: una fantasmagoria perenne, dal nulla

al nulla, nella quale tutto è illusorio, tranne la miseria e il dolore.

Ma queste conclusioni, a cui, del resto, facilmente conduce il freddo raziocinio, non possono essere definitive per un grande spirito.

E, innanzi tutto, l'orrore, che sembra il fondamento della vita, non è fondamentale, come sembra. Sta alle radici della vita, sotto le apparenze; ma come il fango sta sotto le acque, che alla superficie sono limpide, e rispecchiano la luce dell'ètere. E dal grembo del fango emerge la ninfea che culla sul piano dell'onde la sua corolla immacolata. È forse piú fondamentale il fango della corolla?

Tutto il male del mondo non vale a distruggere gli esempii, che tuttavia esistono, di nobiltà, di eroismo, di virtú, di magnanimità. Essi rimangono pur sempre fonte di perenne ispirazione al poeta. Euripide potrà stigmatizzare — forse — la magalda Pasifae; ma si china adorando dinanzi alla figura della vergine eroica, della sposa sublime.

E poi, sopra il bene e sopra il male c'è sempre, nell'universo, il velo magico della bellezza, che sfolgora dagli occhi di Fedra come dagli occhi di Alcesti. Quando essa fulge, il poeta dimentica tutto, e la segue inebriato.

Questa adorazione della giustizia, della bontà, della bellezza, all'infuori d'ogni superstizione e d'ogni convenzione, diviene in lui lievito di creazione.

E l'opera cresce. Ma accanto al germe di fervida creazione artistica, anelante a effondersi in nuvole di freschissime fronde, a schiudere verso il cielo l'azzurra pupilla delle luminose corolle, persiste l'altro, di fredda critica, infuso della morbida letale tenacia delle erbe parassite. Sbocciano entrambi, si levano, lussureggiano con egual forza, complicano in mille intrecci le loro propaggini. Accanto alla foglia fragrante è la bràttea viscosa: accanto al nettario rorido di pol-

line, il ricettacolo amaro di tòssico : accanto al pomo ambrosio, la bacca gonfia di morte.

Ma il parassita non prevale. Pur cosí composita, l'opera cresce; e gareggia, per mole e per magnificenza, con quella dei due grandi predecessori.

E noi non facciamo troppe meraviglie per la fecondità di Eschilo e di Sofocle. Posti al cimento di rappresentare, nella materia dell'arte loro, tutto un mondo a cui credevano, essi e i loro ascoltatori, li vediamo, assidui e tranquilli, compiere, di giorno in giorno, la loro opera, dall'alba al vespro, come il « grande artiere » descritto dal Carducci, senza che il tarlo del dubbio venga a indebolire la loro energia di validi artieri.

Ma Euripide, no. Vediamo anche lui chino da mane a sera al suo duro travaglio. Con la stessa tenacia degli altri. Con la stessa assiduità. Con lo stesso scrupolo. Ma senza la fede che suole essere l'ineliminabile viatico di ogni opera di lungo respiro. Non crede ai miti che narra, non crede agli eroi in cui deve infondere un'anima, non crede ai Numi di cui deve esaltare la potenza, non crede ai suoi contemporanei, a cui deve offrir la sua opera. Non crede a nulla; ed opera come se credesse a tutto.

Questa è, alla fine del lungo periodo intellettuale ed artistico che va da Omero a Sofocle, la posizione d'Euripide. Tragica e moderna.

Spenti od estenuati son tutti gl'impulsi che già avevano alimentata l'arte : la religione, lo spirito etico, lo spirito civico. E adesso l'arte, come il cigno canoro d'un mito favoloso, immerge il rostro nel proprio seno, e si nutre del proprio sangue e del proprio ardore.

E il suo carattere muta profondamente. Non è piú la serenatrice, che ricomponga in armonia le corde scomposte dell'anima umana. La fine d'una tragedia d'Euripide non riad-

duceva l'animo degli uditori, sconvolti dall'immane orrore di una tragica vicenda umana, alla calma sublime, sebbene indecifrabile, e talora assurda, d'una legge sovrannaturale; bensí li lasciava irretiti in mille trepidazioni, in mille dubbii, assillati da mille quesiti angosciosi. Non effettua piú una catarsi, bensí una perturbazione. Gli abitanti d'Abdera, narra Luciano, dopo udita l'*Andromeda*, rimasero parecchi mesi in preda a follia collettiva.

Aristofane beffeggiava e imprecava. Ma l'arte, che non può rimanere su le posizioni conquistate, senza languire e morire, doveva abbandonare oramai tutto un passato, meraviglioso, ma prossimo all'occaso, ed irrevocabile, per lanciarsi verso un avvenire che prometteva non inferiori prodigi.

Euripide fu il magico araldo delle sue glorie e delle sue miserie.

LE BACCANTI

La figura di Diòniso, quale si librava alla fantasia d' un Greco dell'età classica, è molto complessa: risulta di varie persone fuse insieme, e non cosí bene che non ne siano ancor visibili le giunture.

Prima e fondamentale, una divinità tracia dell'ebbrezza. D' un' ebbrezza non volgare, né, forse, in origine, connessa col vino, ma autogena e trascendente. Questa divinità s' incarnava in un giovine bellissimo, vestito mollemente, coronato d'ellera, impugnante una ferula coronata di fiamma. Lo segue uno stuolo di Mènadi, giovani donne che errano con lui per i monti e per i liberi campi, danzando, folleggiando, cacciando fiere, compiendo opere prodigiose. E migrano insieme, thíaso gioioso, dalla Tracia, dalla Lidia, e dalla Frigia natale, alla terra ellènica, dove, debellati alcuni vani tentativi d'opposizione, riescono ad imporre i riti loro meravigliosi. Anzi Diòniso è súbito assunto ad una dignità dalla quale furono esclusi quasi tutti i Numi d' Olimpo: viene accolto nei misterî.

*
* *

I misterî rispondevano ad un profondo bisogno dello spirito umano. La religione ufficiale, quella, su per giú, dei poemi omerici, non offriva, in fondo, alcuna risposta agli eterni pro-

blemi dell'essere, della origine dell'uomo, della vita futura. Perché la vita? Nessuno sapeva. Come nacquero gli uomini? Da capricci dei Numi, da pietre che lanciarono dietro di sé i due superstiti del diluvio universale, Deucalione e Pirra. E gli Dei, chi erano? Donde originati? Nessuno lo diceva. E dopo la morte? Sentiamo Omero. Gli spiriti sono εἴδωλα, immagini. Quelli dei proci uccisi da Ulisse, condotti da Ermete all'Ade, stridono come vipistrelli: essi che nella vita avevano scagliato sino al cielo il terribile urlo di guerra. E senza sangue e senza forza e senza memoria, ombre vane fuor che nell'aspetto, trascinano una squallida esistenza, mille volte piú misera del dissolvimento totale.

Gli spiriti si distolsero presto da questa ontologia infantile. Gli scettici, deposta ogni speranza di illuminazione sovrumana, affrontarono i formidabili quesiti a faccia a faccia, arditamente, senza fiducia altro che nei proprî sensi e nella propria ragione; sensi cosí squisiti, ragione cosí acuta e diritta, che ben poco, in linea teorica, ha aggiunto la filosofia moderna a quanto intuirono quei primissimi sapienti. Gli spiriti mistici, invece, andarono cercando altrove quello che non offriva la scienza patria. E attinsero all'Oriente. Tra i mistici furono uomini d'ingegno e di genio, per esempio Pindaro; ma la maggioranza fu certo delle menti minori e pavide, che non osavano fissar freddamente lo sguardo sul terribile enigma dell'essere.

In che cosa consistevano propriamente questi famosi misterî? Pindaro ne parla con tòno solenne (frm. 137 Christ):

Beato chi scende sotterra
dopo veduti i misterî.
Il fin della vita conosce,
conosce il principio sancito dai Numi.

E a giudicar da figurazioni, allusioni, narrazioni piú o meno misteriose [1], quel che insegnavano intorno al segreto ultimo della vita deve averlo giustamente intuito il Goethe (*Elegie Romane*, XII, v. 12 sgg.):

> E che cos'era il mistero, se non che Demètra la grande
> benignamente un giorno pur d'un Eroe fu paga,
> quando, invaghita, a Giasone, signor dei Cretesi gagliardo,
> svelò dell'immortale corpo i soavi arcani?

Non era molto; ma vorrei sapere qual metafisica ci abbia rivelato di piú.

Molto di piú, invece, i misterî insegnavano intorno alla vita futura. Pindaro, nella meravigliosa seconda olimpica, espone a lungo la sorte delle anime secondo le dottrine mistiche. L'uomo aveva due vite. Una terrestre, sotto il dominio di Giove, l'altra nel mondo sotterraneo, dove regnava Persefone. E passava continuamente dall'una all'altra, godendo in ognuna o patendo il premio o la punizione per le buone o le male azioni compiute nell'altra. Chi riusciva a condurre vita santa tre volte in ognuna di esse, godeva infine il riposo eterno, nella torre di Crono (*Ol.* II, 75 sg.).

> Ma quei che tre volte
> vivendo in entrambe, mantennero
> l'anima scevra da colpe,
> pervengon, lungh'essa la via
> di Giove, alla torre di Crono,
> dove le brezze marine
> spirano all'isole attorno

[1] Intorno ai misterî si può leggere l'ottimo libro di Vittorio Macchioro, *Zagreús*. Si può anche vedere, in questa collezione, la prefazione alle tragedie d'Eschilo.

dei Beati: ed avvampano petali
d'oro dagli alberi fulgidi, alcuni sul suolo,
ed altri ne nutrono l'acque:
ed essi alle mani ed al capo ne intrecciano serti.

Ed altre pitture ed altri mirabili accenni di Pindaro mostrano quanto alta nel cuore degli Elleni fosse la religione dei misterî.

*
* *

E perché mai Diòniso, ultimo giunto, fu elevato a cosí alto onore?

Egli è che ben chiari trasparivano nel suo mito significati profondi, che trascendevano i miti olimpici. Diòniso era il Dio dell'ebbrezza. Ma che cosa è ebbrezza, se non trasumanare visibilmente, indiarsi? Il vino e l'amore, hanno solo essi virtú di rivelare all'uomo qualche cosa che supera veramente il breve giro della sua potenza. Rivelazione effimera e torbida, ma pur sempre rivelazione, di qualche cosa di sovrumano, non solo udito, ma provato. E questa rivelazione non la dava agli uomini alcuno dei Numi d'Olimpo.

Profondo significato aveva anche il potere misterioso delle Mènadi, che facevano sgorgare miele da gambi d'ellera, acqua da rupi, latte e vino dal suolo. Esse potevano perché tornate allo stato di natura. Tuffandosi nelle vergini scaturigini della vita, dalla quale una falsa civiltà aveva allontanati gli uomini, gl'iniziati riuscivano, grazie a Diòniso, a dominar la vita. E cosí la religione di Diòniso rispondeva ad uno dei piú vivi bisogni dell'uomo, specialmente dell'uomo primitivo: soggiogare le forze della natura: compiere opera di magia.

Cosí Diòniso fu assunto a gloria nei misterî. E in questo mondo ambiguo il suo carattere tralignò. Si fantasticò del suo

corpo lacerato dai Titani, e della sua resurrezione. Particolari puerili e particolari tragici, che si possono tuttora leggere negli inni orfici, gittarono una lunga ombra sulla sua figura radiosa. Come avvenisse questa trasformazione si può forse indurre, ma ora non c'importa. Basti che Diòniso nei misterî assunse un carattere un po' lugubre, e che questo valse a rendere piú complicata la sua figura.

Il popolo, a sua volta, senza impacciarsi di significati riposti e simbolici, vedeva Diòniso ben differente dagli altri Numi d'Olimpo. Questi vivevano lontani sempre dagli uomini, ricordandosi di loro solo per estorcere sacrifici; distributori, sí, dei beni e dei mali, ma distributori capricciosi: tanto che i poeti li rampognano spesso, amaramente, per la loro ingiustizia.

I benefici di Diòniso erano invece pronti, sicuri, tangibili, concessi tanto ai ricchi quanto ai poveri e agli schiavi (*Baccanti*, 454):

> e in dono al misero
> offre, non meno che al beato, il gaudio
> del vino, dove ogni dolore annegasi.

Ma il vino era poi Bacco stesso, benigno sino al punto di comunicare sé agli uomini, d'immedesimarsi con loro: tanto che i suoi seguaci prendevano il suo nome, divenivano lui: come non esser grati ad un tale Iddio? Quindi la immensa popolarità di Diòniso. Gli altri Numi furono dai Greci solo temuti: Diòniso fu amato. E poiché dall'amore alla confidenza il passo è breve, perde' anche, agli occhi del popolino, un po' del suo prestigio celeste.

*
* *

A ciò contribuí anche un altro fatto. Allorché Diòniso giunse sul suolo greco, lo trovò occupato da fitte schiere di demonietti burleschi, Cabíri, Satiri, Silèni, che avevano comuni con lui, sebbene in diversa misura e diversa tempra, alcuni caratteri : la vinolenza, la salacia, la passione per la vita libera agreste. L'affinità strinse invasori e invasi. Questi divennero ministri di quello, e gli appiccarono un po' del loro carattere burlesco. La simpatia del popolino non poteva che accrescersi. Diòniso e il suo numeroso variopinto corteggio divennero popolarissimi, e si volle non solo udir le loro gesta, ma anche vederle rappresentate. Sorse cosí la prima tragedia, che, dunque, avendo come coro obbligato il petulante stuolo dei satiri pronti al commento buffonesco e salace, dove' rivestir carattere semiburlesco. Ma a mano a mano crebbe il desiderio di veder gittare nella nuova attraente forma drammatica l'antico prezioso metallo dell'epica. I satiri cominciarono a sentircisi a disagio, ed infine esularono. Diòniso non li abbandonò. Re, di nome, d'ogni forma di composizione drammatica, rimase di fatto signore del dramma satiresco e della commedia.

Onde nella fantasia del popolino prevalse a mano a mano la figura di un Diòniso godereccio e carnascialesco, che, col non meno prediletto Ercole, divenne poi ospite abituale delle scene comiche, per trasformarsi, quale ci appare tuttora nelle *Rane*, in perfettissimo pulcinella, pancione, ghiotto, furbo, svelto di lingua e vigliacco per l'anima. Né si creda che tutti i Numi fossero cosí ridotti dalla commedia. Gli altri, ad eccezione d'Ermète, che aveva in sé molti elementi di comicità, attraversando la commedia, vengono anch'essi illuminati da un riflesso burlesco; ma buffonate non ne dicono. Si pensi, per esempio, all'Iride e al Posídone degli *Uccelli* d'Aristofane.

*
* *

Ho fissato i colori fondamentali della cangiante figura di Diòniso. Ma s'intende come dal Diòniso martire dei misterî al Diòniso arlecchinesco delle *Rane*, interceda una serie di immagini intermedie. Questo spiega l'immensa popolarità del mito dionisiaco, e la predilezione accordata ai suoi soggetti dalla poesia e dall'arte figurata.

Nessun argomento attrasse gli antichi artisti piú della vita di Diòniso. Dalle arcaiche rappresentazioni del corteggio bacchico ai capolavori di Prassitele e di Scòpade, agli eleganti bassorilievi ellenistici, son centinaia, migliaia di corteggi bacchici, d'ogni stile e d'ogni carattere.

Né minore, lo assicura la tradizione, fu l'entusiasmo della poesia. Ma ben poco è giunto sino a noi delle composizioni ispirate a Diòniso anteriori alle *Baccanti*. Nell'*Iliade* (VI, 130) è narrato l'episodio di Licurgo, in pochi versi, senza nessun afflato dionisiaco.

> Poiché neppur Licurgo, gagliardo figliuol di Driante,
> a lungo visse, quando contese coi Numi immortali,
> ei che le Ninfe, nutrici dell'ebro Dïòniso, un giorno
> cacciò pei gioghi santi di Nisa. Gittarono quelle
> tutte i lor tirsi a terra, battute dal pungolo aguzzo
> dell'omicida Licurgo: Dïòniso, tutto sgomento,
> giú si tuffò nei flutti del mare; e lui pavido accolse
> Teti nel grembo; e per gli urli del Sire era tutto un tremore.

E dopo, a parte gl'inni omerici, nei poeti lirici non troviamo che briciole. Solo in Pindaro, prima della tragedia, vediamo guizzare alcune scintille della gran fiamma dionisiaca che ardeva gli artisti greci. L'ebbrezza bacchica è nel suo canto sposata all'ebbrezza primaverile (*Ditirambi*, IV°).

Olimpî, lo sguardo volgete al mio coro,
e l' inclito vostro favore largitemi, o Numi,
che della città popolosa,
d'Atene la sacra nel cuore,
tra fumi di vittime
movete, e per l'agora adorna gradite la messe
primaverile di mammole strette in ghirlande;
e a me rivolgete lo sguardo, che giungo
fulgente d'un raggio del Nume,
a dire, secondo nei cantici, il Dio cinto d'ellera,
cui gli uomini chiamano Bromio.
Io venni a cantar la progenie
di padri, di madri cadmèe.
Ché celebra il vate le feste,
quando, schiudendosi il talamo dell'Ore dai pepli di porpora,
la primavera fragrante schiude i nettarei calici.
Allora si lanciano fiori,
allor su l'ambrosïa terra
di mammole amabili petali s'intrecciano, e rose alle chiome.
Cantate, levando la voce tra i flauti,
o cori, cantate Semèle velata di serti.

E dopo questo, e prima della tragedia, non ci rimane piú nulla. I ditirambi? Fra le composizioni di Bacchilide, scoperte una quindicina d'anni fa, alcune erano designate nel papiro col nome di ditirambi. Ma una di esse, la piú bella, *Teseo e i giovani*, è conclusa da un'invocazione ad Apollo, e dunque sarà, piú probabilmente, un peana. Nelle altre, nulla che accenni ad influsso dionisiaco.

Anche i poeti tragici, naturalmente, s'erano occupati molto

di Diòniso; ma anche delle loro tragedie dionisiache, non possediamo che rarissimi frammenti.

Eschilo aveva composta una trilogia su Licurgo. La prima parte, intitolata *Gli Edoni*, dové avere una condotta simile a quella delle *Baccanti*. Licurgo dava ordine, parrebbe, che si arrestasse e si conducesse alla sua presenza il nuovo Dio; e, veduto l'aspetto suo femminile, sclamava:

> Qual femminetta è questa? La sua patria
> quale? Quale il vestir?

Da un altro verso, celebre, perché, al pari del precedente, parodiato da Aristofane, ma troppo guasto perché si possa tradurre, pare che lo trattasse da ciurmadore. E alla liberazione di Diòniso gli abitanti della reggia e la reggia stessa, come la selva nelle *Baccanti*, sono colti da delirio bacchico:

> coglie la casa un estro, i tetti un bacchico
> delirio.

E alla pittoresca *pàrodos* della tragedia euripidea (126-137) fa pensare un altro brano un po' piú lungo, nel quale si descrivono i canti e gli strumenti d'un'orgia bacchica (Frm. 57):

> E di Cotíto celebran l'orgia.
> Questi sui flauti,
> opra del tornio, coi diti un cantico
> ronzante segnano, che col suo strepito
> la folla desta: quello dei cembali
> il frastuono eccita: vibran le cetere:
> paurosi mimi, da un invisibile
> luogo, con voci di tauro mugghiano:
> simile a inferno terribil tuono
> greve del timpano s'effonde il suono.

Molto meno potremmo dire della seconda parte della trilogia, le *Bassàridi*, quasi nulla della terza, *I Giovinetti*. Di un'altra trilogia dionisiaca di Eschilo ci rimane poco piú che i titoli: *Semele, Le Baccanti, Pentèo*; e pochissimo delle *Xantriai, Le filatrici*, in cui pur si narrava la morte di Penteo.

Sicché, senza insistere a voler trarre da questi resti miseri quanto essi non possono dare, ci conviene senz'altro passare all'opera di Euripide, che in parte ci compensa di tante perdite. Ma prima di contemplare il Diòniso euripideo, non sarà forse vano osservare altre due immagini del Nume, tracciate da due grandi artisti, un tragediografo ed un commediografo, Sofocle ed Aristofane.

Si leva la prima da un Coro dell'*Antigone* dove cosí i vegliardi tebani invocano il Dio:

Strofe I

Orgoglio di Sèmele, Dio dai molteplici
nomi, figliuolo di Giove
signore del tuono, che Italia proteggi, che regni
sui piani ospitali d'Elèusi
a Dèmetra sacri, che presso
il molle fluir dell'Ismèno,
in Tebe dimori,
che te vide nascere, presso
la stirpe del drago selvaggio!

Antistrofe I

Il fumo corrusco del duplice vertice
dove le Ninfe coricie
baccanti s'aggiran, te mira, te l'onda castalia.
E i clivi dei monti di Nisa
che d'ellera han chiome, e la verde

pianura ferace di grappoli,
fra un evio clamore
di cantici sacri, t' inviano
di Tebe a mirar le contrade.

Strofe II

Di Tebe a te cara piú molto
che ogni altra città,
al par di tua madre, dal folgore spenta.
Ed ora da morbo veemente
ella è tutta invasa.
Col pie' salvatore
tu valica il giogo Parrasio,
o il gorgo sonante del mare.

Antistrofe II

Oh duce degli astri dall'alito
di fiamma, che i canti
notturni presiedi, figliuolo di Giove,
or móstrati insieme alle Tíadi
di Nisa, che ebbre
ti seguono, e intera
la notte danzando, delirano
per Bacco dator di fortuna.

L'altra immagine appare tra il roggio fumo della festa notturna nelle *Rane* d'Aristofane (v. 323 sg.).

Strofe

Oh tu che alberghi in questa sacra sede,
o Iacco, Iacco,
muovi su questo prato a danza il piede

fra i tuoi santi seguaci.
Squassa il mirto che, folto
di bacche, ombra il tuo volto
di florida ghirlanda: segna con passi audaci
in mezzo ai cori mistici
la mia giocosa danza,
pura, d'ogni fren libera,
cui largiron le Grazie ogni eleganza.

Antistrofe

Scuoti le faci, e la fiamma ridesta,
o Iacco, Iacco,
astro che irraggi la notturna festa!
Il prato arde di fuochi;
fremono dei vegliardi
già le ginocchia; e i tardi
anni e le cure scosse, corrono ai sacri giuochi.
Al lume delle fiaccole,
or qui avanti, o Beato,
i carolanti giovani
guida tu sul fiorito umido prato.

La poesia greca non ci ha tramandata altra piú radiosa immagine di Diòniso.

*
* *

Se a qualche distanza dalla lettura cerchiamo in noi l'impressione delle *Baccanti* d'Euripide, troviamo un formidabile, duro, crudo urto di tragicità, una fosforescenza magica, una serie di mirabili pitture. Esaminiamo questi tre elementi della impressione complessiva.

Nelle *Baccanti* manca varietà d'episodî. Euripide non ha

qui inventato alcuno di quegli intrighi, alcuna di quelle *macchine* che gli venivano tanto aspramente rinfacciate dai poeti comici. Tutta la tragedia è, da cima a fondo, un contrasto fra Diòniso e Penteo, e nulla viene a turbare questa linea possente e diritta.

E l'impressione di unità è accresciuta anche dal poco sviluppo e la poca individualizzazione dei caratteri. Questi sono enormemente semplificati. Le persone sono considerate solo per quanto sono o seguaci di Diòniso o sue nemiche. Ecco le due uniche molle. Altri sentimenti non hanno luogo. L'amore, che tanta parte aveva negli altri drammi d'Euripide, è qui sparito, e contro le *Baccanti* cade spuntata la rampogna che nelle *Rane* Eschilo muove al suo rivale, d'introdurre nei drammi troppe femmine. Perfino Agave compare solo all'ultimo momento; e nessuna scena anteriore effettua la preparazione patetica del finale, che però scoppia tanto piú terribile e raccapricciante.

Questa intensità e questa concentrazione spiegano solo in parte la straordinaria tragicità delle *Baccanti*. C'è forse altro.

Un lettore moderno non può non sentirsi offeso da molti luoghi di questa tragedia. Diòniso, il Dio verso cui evidentemente è rivolta la simpatia del poeta, a tratti riesce quasi odioso. La sua ferocia nel vendicarsi passa ogni limite. Quando Agave lo ammonisce :

Rancor mortale ai Numi non s'addice,

il nostro sentimento è d'accordo con la sciagurata.

Ad ogni modo, Agave era macchiata di grave colpa, aveva calunniata Semele. Ma Penteo? Si oppone fieramente al Dio; ma la onnipotenza di questo rende vana e quasi puerile la sua opposizione. Onde tanto piú atroce sembra lo scempio del misero, tanto piú crudeli le allusioni sarcastiche

con cui Diòniso gli annunzia che morrà per mano di sua madre. E quando Agave, tornata alla ragione, riconosce la testa recisa del figlio, ed esclama:

> Che colpa avea di mia follia Pentèo?,

noi sentiamo, anche una volta, che il nostro cuore vibra con lei.

Ed anche Pentèo aveva, in fondo, la sua colpa. Ma Cadmo? Cadmo, il misero vecchio che s'era spontaneamente indotto a vestirsi da baccante e a seguire il Nume? Egli sarà tramutato in drago, e sua moglie in serpe; e dovranno, oramai cadenti, andare esuli in terre straniere. Perfino il Coro, che a proposito di Pentèo sa mostrarsi non meno spietato di Diòniso, osserva quanto sia stato ingiusto punirlo:

> Cadmo, di te mi duol. Giusta la pena
> fu pel nipote tuo, ma per te dura.

E Diòniso stesso deve, in certo modo, riconoscer l'eccesso della sua crudeltà, e cerca di scusarsene:

> Di Giove è quanto avvien decreto antico.

Ora, crederemo che coscientemente, deliberatamente, Euripide abbia formato giudizio cosí diverso dal nostro, abbia violata una legge di giustizia che pure nella sua mente speculatrice, nel suo sentimento fine e moderno, doveva aver radici profonde?

Non credo. Euripide, come diremo súbito, ha voluto in questo dramma far fede d'ortodossia concettuale ed artistica. E cosí, ha preso il mito quale glie l'offriva la tradizione. Questa narrava che Agave compie' lo scempio orribile, Pentèo lo patí, Cadmo fu tramutato in drago e andò esule con la

consorte? Ed Euripide rappresenta con l'arte sua quanto il mito gli offre, senza sottoporlo alla critica abituale.

Comunque sia di ciò, certo l'effetto che risulta da questa ortodossia mitica, è possente. Appunto per quel che hanno di meno convincente, di eccessivo, d'atroce, queste situazioni cozzano l'una contro l'altra con violenza straordinaria.

E tanto questa inumana crudezza delle situazioni quanto la semplificazione dei caratteri e la unità della linea, dànno alle *Baccanti* un carattere arcaico, grandioso e terribile, che le distingue nettamente dagli altri drammi d'Euripide. Giunto all'estremo della vita, il poeta ha voluto levare al Dio dell'arte sua un grande austero monumento, ed ha composto questo non dramma, bensí mistero di Diòniso. Nel mistero, tutto deve essere subordinato alla figura del Dio, che campeggia da cima a fondo, radiosa e terribile. E i cori, che, insinuandosi armoniosi tra scena e scena, abbelliscono e ammorbidiscono la severa linea dell'azione, completano mirabilmente il quadro della vita dionisiaca: danze notturne, fughe attraverso selve, cacce cruente, prodigi compiuti sulla natura, e la nascita di Diòniso e la sua puerizia tutelata dai Cureti, e gli strumenti, le danze, lè corse e i riposi montani; è come un gran fregio che corre intorno al gruppo centrale del trionfo di Diòniso, dello scempio di Penteo; ed anche nel fregio trionfa la figura del Nume che leva alta la ferula col fuoco sacro:

> Alta squassando Bacco la rutila
> vampa che sprizza dalla sua ferula,
> si avventa in corsa, con la danza eccita,
> con le grida eccita gli erranti, e all'ètere
> scaglia i suoi riccioli
> molli, ed insieme coi lieti cantici
> grida cosí.

E tra i cori e l'azione, appare ritratta in ogni suo particolare la mutevole fisonomia di Diòniso quale ho cercato tracciarla. La parte comica è, naturalmente, sparita. E tuttavia tracce ne permangono, per esempio nella scena del travestimento di Penteo, che diede il modello ad una scena delle *Tesmoforiazuse* d'Aristofane.

* * *

Il mito di Diòniso aveva molti elementi magici. Euripide li sviluppa mirabilmente, e ne avvolge tutta la tragedia d'una prestigiosa atmosfera. Fin dalle prime battute ci sentiamo presi in un mondo d'allucinazione, ed incomincia a insinuarsi nell'animo nostro un indefinibile senso d'inquietudine. Cadmo e Tiresia, vegliardi, appaiono in veste di baccanti, pronti alla danza. Il presunto ciurmadore, Diòniso, che neanche le Baccanti sue seguaci conoscono per Dio, giunge avvinto di catene, e ride: rideva anche nel momento che lo fecero prigione. Quando Penteo lo fa trascinare nelle stalle, e legare, l'ordine naturale si sommuove: dalla tomba di Semele si levano altissime fiamme, la terra traballa, la reggia di Penteo arde e crolla. Giunge dal Citerone il pastore, e narra i prodigi delle baccanti. Penteo s'induce a vestirsi da donna, allucina, e crede scorgere due soli, e Diòniso tramutato in toro: l'allucinazione diviene follia, e i suoi discorsi d'ora in poi son privi di senso. Quando sono tra i monti, Diòniso ghermisce l'altissima vetta d'un abete, e la flette al suolo. All'urlo eccitatore del Nume, le belve, le foglie, i venti, tacciono, e una luce soprannaturale arde tutto l'ètere. Agave compare recando infitta sul tirso la testa del figlio, e giubila.

E segue la meravigliosa scena fra Agave e Cadmo. È un vero e proprio esorcismo. Cadmo impone alla figliuola di fissar lo sguardo nell'ètere, per immergerla in una specie di ca-

talessi, per ricondurre il suo spirito dal terribile groviglio di sensazioni folli ad uno stato originario neutro, per renderlo una pagina bianca. E su questa incomincia a tracciare, linea per linea, la terribile sigla che conduce Agave al tragico rinsavimento. È una scena shakespeariana; e l'attrice che sapesse degnamente renderla, potrebbe, con l'urlo d'Agave, far correre negli spettatori un brivido soprannaturale.

Col rinsavimento d'Agave, l'incantesimo è rotto, e tutto rientra nell' ordine naturale. Ed anche il lettore sente infine, con un sospiro di sollievo, spezzato il sortilegio che cosí a lungo lo aveva irretito.

Nella prefazione generale ho parlato delle native facoltà poetiche d'Euripide, intensificate dai suoi studî giovanili. Nelle *Baccanti* piú che in ogni altro dramma se ne vedono nitidi ed efficaci i riflessi.

I due racconti dei messi sono insuperabili esempî di quanto possa la parola per emulare l'evidenza della pittura. E per ogni parte del dramma circola questo fermento pittorico, e ne rende ogni elemento oltremodo vivido e caratteristico. Basterebbero i versi coi quali Penteo descrive Diòniso (230):

> un fattucchiere ciurmador di Lidia,
> di bionde chiome ricciole fragranti,
> vermiglio in viso e voluttà spirante
> dalle pupille.

Son pochi tratti: eppure la sua figura ci sorge innanzi indimenticabile; e non rimase certo senza influsso sul tipo di Diòniso che effigiò l'arte posteuripidea, ben diverso dall'antico Diòniso barbato. E un tardo scrittore, Callistrato, descrivendo

il Diòniso di Prassitele, asseriva che esso era nel marmo quale Euripide lo aveva effigiato nel verso ([1]).

Ma piú che altro questa abilità pittorica è volta a rappresentare il singolare magico paesaggio.

Date le speciali condizioni del teatro greco, il drammaturgo non poteva sperare una realizzazione scenica che in qualche modo equivalesse agli sfondi, quasi sempre meravigliosi, sui quali, nell'allucinazione dell'estro, aveva vedute svolgersi le vicende dei suoi drammi. Perciò tentava di fissarli nella trama dei versi.

E, d'altra parte, il genere drammatico è per sua natura contrario alle troppo lunghe descrizioni di paese: bisognava dunque ottenere un grande effetto con pochi mezzi.

Si può dire che Euripide eccelle in quest'arte. E nelle *Baccanti*, stravince.

Se analizziamo, le sue descrizioni non sono lunghe.

> In una gola
> cinta di rupi, fra spicciar di linfe,
> sotto l'ombra dei pini, eran le Mènadi. —

> E pria posammo in un vallone erboso,
> muti, smorzando il battito dei piedi.

> ghermita d'un abete
> la somma vetta che toccava il cielo.

Brevi cenni. Eppure tutti i critici hanno osservato, e ogni lettore e ogni spettatore sente tutta questa tragedia pervasa da odor di pini e da orrido incanto di solitudini alpestri.

([1]) Stat. 8: ἦν δὲ ἀνθηρός, ἁβρότητος γέμων, ἱμέρῳ ῥεόμενος, οἷον αὐτὸν Εὐριπίδης ἐν Βάκχαις εἰδοποιήσας ἐξέφηνε.

È proprio cosí. Quei pochi tratti sono tanto precisi, efficaci, incisivi, che tutto il dramma è pieno del Citerone, del Citerone maledetto — come geme infine Agave — che diviene infine una specie di pauroso idolo invisibile imminente su tutta l'azione.

*
* *

Difficilmente si potrebbe immaginare un soggetto che meglio delle *Baccanti* si prestasse a grandi effetti musicali. Appunto in seno ai riti dionisiaci crebbe e si svolse quel tipo speciale di musica che dall'Oriente irruppe nella Grecia, simile a torrente primaverile, e che alla tradizionale melodia sobria ed austera ne sostituiva una piena di foga e di slancio, alla cetera limpida e composta, disciplinatrice d'anime, il flauto che con la voce intima passionale sconvolgeva profondamente i cuori.

Euripide, abile musicista, e seguace, come vedemmo, o, almeno, ammiratore dell'ardito innovatore Timoteo, dipinto dalla tradizione quasi come un Wagner di quei tempi, dove' certo trarre partito dei mezzi che gli offriva la nuova tecnica. Purtroppo, tutta questa parte della sua creazione, che doveva elevare molto il complesso valore della tragedia, e insieme mascherare alcune prolissità e negligenze assai visibili in qualche parte corale, è irremissibilmente perduta.

Ma già l'analisi degli schemi metrici ci fa vedere che la cura posta da Euripide nel musicare questo lavoro fu straordinaria. Solo l'esame del testo può mostrare con quanta precisione i ritmi seguano e figurino il vario atteggiarsi dell'azione. Qui mi limito ad osservare che l'abbondanza delle misure $^3/_4$ in levare, da me rese in genere con movimenti dattilici e anapestici, caratterizza le danze e tutta la vita dionisiaca; e che la quadratura, che si può quasi sempre ricostruire sopra una relativa semplicità di figurazioni, conferma quanto già

congetturammo, che anche in questo ultimo lavoro Euripide dove' seguire il movimento generale dell'arte dei suoni, che via via si ispirava ad una piú sottile ricerca di accenti espressivi, e ad una conseguente semplificazione ritmica.

Non deve poi sfuggire la singolare ripetizione di alcune parole, certamente voluta, e che accenna ad un effetto musicale ben familiare ai moderni. Le parole « al monte al monte » tornano due volte (121, 162), e quattro sono accennate (86, 95, 138, 142) nella *pàrodos*, per riapparire due volte (961, 969) nella feroce canzone in cui le baccanti si eccitano allo scempio di Penteo.

Nessun dubbio che alla ripetizione di parole corrispondesse ripetizione di melodia. E senza fantasticare di *motivi conduttori*, potremo però asserire che si aveva qui un tèma, il tèma dell'estro bacchico, che ricorreva quando lo richiedesse la situazione.

Una delle piú trite questioni intorno alle *Baccanti* riguarda la *conversione* d'Euripide. Euripide, il critico e dispregiatore dei Numi, si mostra qui invece pedestre zelatore della ortodossia. Come si spiega?

Si presenta súbito la risposta che qui il poeta sia perfettamente obiettivo, e che la responsabilità di quelle dichiarazioni ortodosse spetti intera ai personaggi che le pronunciano.

Ma chi esamini senza partito preso, deve riconoscere che il poeta simpatizza palesemente con Diòniso, e che questa simpatia gli è pretesto a sostenere l'ossequio in genere ai Numi. Se non che, a guardare un po' attentamente la maniera con cui tale principio è sostenuto, sembra chiaro che Euripide, piú che fare una professione di fede, abbia assunto un atteggiamento polemico.

Infatti il punto capitale su cui si picchia e si ripicchia è che gli uomini si debbono astenere da ogni sottigliezza.

197. Né intorno a lor sottilizziam. Le avite
credenze, antiche quanto il tempo stesso,
niun argomento abbatterà, per quanto
si stilli acume da sottili menti.

380. Savio non è chi troppo è savio, e l'occhio
oltre agli umani limiti
volge.

410. Ben saggia cosa è l'intelletto e l'anima
lunge tener da gli uomini
che presumono troppo.

877. Mai nulla che travalichi
le antiche leggi non si brami e investighi.

896. Ma chi felice vive del fuggevole
giorno, beato io reputo.

Ora, tutti questi appunti non possono toccare il povero Pentèo. Al massimo pecca di presunzione. Ma questa presunzione non deriva da speculazione filosofica; né si potrebbe dire che il misero sottilizzi mai. Non travalica le antiche leggi, anzi si oppone alle nuove. E abbastanza strano è che Cadmo parli di credenze *antiche quanto il tempo stesso*, giusto a proposito di un Nume nuovissimo.

In realtà, questa polemica non parrebbe diretta contro la presunzione di Pentèo, bensí contro la presunzione dei filosofi coetanei d'Euripide e contro la loro mania di speculare e sottilizzare. E poiché Euripide appartenne anch'egli alla loro schiera, e con le sottili sue lucubrazioni aduggiò spesso i suoi

drammi, parrebbe si dovesse concludere che queste *Baccanti* siano una palinodia. Palinodia intellettuale ed artistica ben piú che religiosa. E cosí completa, che molte delle massime enunciate da Euripide potrebbero essere state scritte da Aristofane, il suo fierissimo nemico.

Misi in scena le *Baccanti*, nella mia versione, e con la musica dei cori e delle danze anche composta da me, il 18 maggio 1912, al *Teatro Verdi* di Padova. Furono súbito ripetute alla *Fenice di Venezia*, e al *Politeama Rossetti* di Trieste.

L'anno seguente, 1913, furono riprese, insieme con l'*Alcesti*, il *Ciclope*, e le *Nuvole* di Aristofane, al *Teatro del Popolo* di Milano; e ripetute all'aperto, il maggio successivo, al *Teatro Romano* di Fiesole, il giugno allo *Stadio* di Roma.

Il 1914 furono rappresentate all'*Arena* di Verona.

E dopo la guerra, il 1921, al *Teatro Greco* di Siracusa, dove la parte di Agave fu interpretata da Teresa Franchini, e il 1922 al *Carlo Felice* di Genova.

Già fin dal 1911 avevo messe in scena, anche al *Teatro Verdi* di Padova, le *Nuvole* di Aristofane. Ma per la pronta ripercussione che ebbero un po' dappertutto, queste *Baccanti* furono come l'araldo delle *Rappresentazioni classiche* in Italia.

Nelle Baccanti sembra che il p. [illegible]-
glio sforzarsi del suono dei tem-
pi per dimenticare per un moment[o]
anch'egli: solo nell'ebbrezza le
cose paiono belle e si sfugge al
dolore — ~~[illegible]~~ Io dimentico
volentieri d'essere vecchio dice
Cadmo a Tiresia, non mi stancherò
di picchiar giorno e notte col tirso

LE BACCANTI

PERSONAGGI

DIONISO
CORO DI BACCANTI
PENTEO
TIRESIA
CADMO
SERVO
BIFOLCO
ALTRO SERVO
AGAVE
BACCANTI tebane

La scena si svolge in Tebe, davanti alla reggia di Pentèo. Da un lato si vedono, ancora fumiganti, le rovine della casa di Semèle.

Entra Diòniso, e rivolge lo sguardo alle rovine della casa di Semele.

DIONISO

Suol di Tebe, a te giungo. Io son Dïòniso,
generato da Giove, e da Semèle
figlia di Cadmo, a cui disciolse il grembo
del folgore la fiamma. Ora, mutate
le sembianze celesti in forma umana,
di Dirce all'acqua, ai flutti ismenî vengo.
Dell'arsa madre a questa reggia presso
veggo la tomba: le rovine veggo
della sua casa, ove il celeste fuoco
fumiga, vivo ancor, della vendetta
d'Era contro mia madre eterno segno.
Do lode a Cadmo, che inaccesso volle
questo recinto, e sacro alla sua figlia;
ed io lo ascosi sotto tralci e grappoli.
Abbandonati i lidî solchi e i frigi,
feraci d'oro, e i persïani campi
saettati dal sole, e le città
di Battria, e il gelo della nuda terra,
all'Arabia Felice e all'Asia giunto,

che presso giace al salso mare, e vanta
città belle turrite, popolose
d' Ellèni e insiem di barbari, e le danze
quivi introdotte e i riti miei, ché chiaro
fosse ai mortali ch'io son Nume, a questa
città d' Ellèni primamente io giunsi.
E l'urlo eccitatore in Tebe, prima
che in ogni altra città d'Ellade, alzai,
e le addossai del daino il vello, e in pugno
le posi il tirso, il giavellotto d'ellera,
perché le suore di mia madre, quelle
che meno lo dovean, disser che mai
figlio non fu Dïòniso di Giove,
e che Semèle, da un mortale incinta,
a Giove attribuita avea la colpa,
per consiglio di Cadmo : onde l' Iddio
per le nozze mentite a lei die' morte.
Però fuor dalle case io le cacciai
in preda alla follia. Prive di senno
han per dimora il monte; e le costrinsi
ad indossar dell'orge mie le spoglie.
E quante donne ha la città di Cadmo,
fuor dalle case, a delirare, io spinsi;
e donne insieme e giovinette corrono
a ciel sereno sotto i verdi abeti.
Voglia o non voglia, deve Tebe intendere
che priva è ancor dei riti miei, che deve
me per mia madre celebrar, ch'io sono
figlio di Giove, e Nume apparvi agli uomini.
Cadmo il regio poter diede a Pentèo
che di sua figlia nacque, e ch'ora lotta
contro la mia divinità, m'esclude
dai sacrifici, e nelle preci oblia.

Dunque, a lui mostrerò che Nume io sono,
ed a tutti i Tebani. E stabilite
qui tali cose, il piede volgerò
ad altra terra, a rivelarmi. E se
Tebe, salita in ira, le Baccanti
tenti dal monte discacciar con l'armi,
contro essa a pugna io guiderò le Mènadi.
Venni perciò, mortal parvenza assunsi,
e mutai la mia forma in forma umana.

Si volge verso l'interno della scena.

Or voi, che, abbandonato il propugnacolo
di Lidia, il Tmolo, o mie seguaci, o femmine
che della via compagne e dell'impresa
dalle barbare terre io meco addussi,
levate i frigi timpani, che insieme
Rea madre ed io trovammo, e, circondata
la reggia di Pentèo, forte vibrateli,
ché la città di Cadmo oda. Frattanto
del Citerone fra le gole io muovo,
e danze intreccerò con le Baccanti.

Esce.

Quasi súbito dalle due pàrodoi irrompe il Coro delle Baccanti.

PARODOS

I SEMICORO

Strofe

L'asïatico suolo
e le balze abbandonai del sacro Tmòlo:
ché per Bromio m'è soave la fatica, m'è dolcezza
la stanchezza, mentre intono l'evoè!

TUTTI

Evoè!

II SEMICORO

Antistrofe

Chi sbarra, chi sbarra la via?
Si ritiri ogni profano, lunge stia
nella casa, in pio silenzio si raccolga: ché levare
la canzone sacra a Bacco spetta a me!

TUTTI

Evoè!

I SEMICORO

Strofe

Oh felice, chi, ai Superi
diletto, assiste ai lor sacri misterii,
e il suo viver santifica
inebrïando l'anima nel tíaso,
pei monti, in estro bacchico,
rendendo puro sé nei riti mistici,
e della Madre Rea celebra l'orgie
solenni, ed alto in aria
il tirso squassa, e servo di Dïòniso
si fa, cinto il crin d'ellera!
Mènadi via, su via, correte, Mènadi,
riconducete voi Bromio Dïòniso,
Nume, e figlio di Nume, il Nume Bromio,
dai monti frigi all'ampie vie de l'Ellade.

II SEMICORO

Antistrofe

Bromio, cui fra l'angoscia
fatal del parto, al guizzo della folgore,
anche immaturo, Sèmele
die' a luce; e lei strusse la fiamma in cenere,
ed esalò lo spirito.
Ed in novello genitale talamo
Giove l'accolse, e nella propria scàpola
lo chiuse, ove con fibule
d'oro lo assicurava, per nasconderlo
ad Era; e il dí che vollero
le Parche, un Nume nacque, che di tauro
aveva corna; e si recinse d'aspidi

un serto: onde ora avvolgono le Mènadi
docile al crine la progenie rettile.

I SEMICORO

Strofe

O Tebe, o tu che Sèmele
desti alla luce, t'incorona d'ellera.
Le frondi e le purpuree
bacche dello smilace il crin ti velino;
con vermene di quercia
e d'abete ti cuopri, e all'orgia sfrénati;
le screzïate nebridi
spargi di bianchi riccioluti biòccoli,
e, a farti santa, la guerresca ferula
stringi. Ogni terra lanciasi
a danza, allor che Bromio guida i tíasi
al monte, al monte, dove la femminea
turba lo aspetta, che i telai, che i pettini
lasciò, punta dall'estro di Dïòniso.

II SEMICORO

Antistrofe

O dei Curèti talamo,
o cretese di Giove asil santissimo!
Nei tuoi spechi trovarono
i Coribanti, a cui cimiero triplice
ombra la fronte, il cerchio
di tese pelli risonante; e fusero
il frastuono dei timpani
al dolce sospirar dei frigi flauti,
ed alla madre Rea dono ne fecero,

ché ai canti delle Mènadi
fosse compagno; e dalla Diva i Satiri
folleggianti l'ottennero, ed il numero
segnâr con esso ai balli de le ferie
triennali, onde va lieto Dïòniso!

I CORIFEA

Epodo

Dolce tra i monti correr nel tíaso,
cinte del sacro vello di dàino,
e al suol cadere, correndo in traccia
del capro, e ucciderlo, fumante beverne
il sangue, ai monti lidî lanciandosi,
ai frigi; e Bromio
ci guida, e primo grida: Evoè!
Di latte il suolo scorre, di vino scorre, del nettare
dell'api scorre: si leva fumo di sirio olibano.
Alta squassando Bacco la rutila
vampa che sprizza dalla sua ferula,
si avventa in corsa, con la danza eccita,
con le grida eccita gli erranti, e all'ètere
scaglia i suoi riccioli
molli; ed insieme coi lieti cantici
grida cosí:
Correte, o Mènadi, correte, o Mènadi,
belle dell'oro cui reca il Tmolo,
cantate al muglio grave dei timpani
il dio Dïòniso,
dell'evio Nume dite la gloria,
tra gli evoè,
tra frigi canti, tra grida, mentre dal sacro flauto
armonïoso vibran melodi sacre che guidano

chi al monte al monte si lancia. Ed agile
come puledra pei campi libera, segue la Mènade,
e a danza spinge l'agile pie'.
Evoè!

Tutte le Mènadi sono oramai schierate intorno all'altare di Dïòniso e rivolte verso la scena.

TIRESIA

vestito da baccante, entra dalla sinistra, e si avvicina alla porta della reggia.

Chi della porta a guardia sta? D'Agènore
il figlio a me venir si faccia, Cadmo,
che, abbandonata la città di Sídone,
questa rocca di Tebe edificò.
Gli annunzi alcuno che lo vuol Tiresia.
Egli sa perché vengo, e ciò ch'io, vecchio,
con lui piú vecchio stabilii: di cingere
pelli di cervio, ed impugnare il tirso,
e al capo cinger ramoscelli d'ellera.

CADMO

O mio diletto, o savio, le tue savie
parole io bene udii, stando in ascolto
dentro la reggia. Io sono pronto, e meco
ho gli arredi del Dio. Tu sai ch'è figlio
della mia figlia: è giusto ch'io lo esalti
per quanto è in me. Dove convien danzare,
muovere il pie', scuotere il crine bianco?

Guida me vecchio, tu, vecchio Tiresia: 185
ché tu sei savio: ed io mai sarò stanco
di picchiar notte e giorno a terra il tirso:
ché d'esser vecchio io volentier dimentico.

TIRESIA

T'avviene come avviene a me: mi sento
giovane, e ai balli anch'io vo' prender parte. 190

CADMO

Al monte sopra un cocchio andremo dunque?

TIRESIA

A piedi! Onor piú grande il Dio ne avrà!

CADMO

Io vecchio un vecchio guiderò qual pargolo?

TIRESIA

Senza fatica il Dio saprà condurci.

CADMO

Danzar, noi soli in Tebe, i balli bacchici? 195

TIRESIA

Se noi siam soli saggi, e stolti gli altri!

CADMO

Ma che s'indugia? La mia mano prendi.

TIRESIA

Ecco! La tua vi adatta, ed aggioghiamoci.

CADMO

Non spregio i Numi, io che mortale nacqui.

TIRESIA

Né intorno a lor sottilizziam. Le avite
credenze, antiche quanto il tempo stesso,
niun argomento abbatterà, per quanto
si stilli acume da sottili menti.
Dirà taluno che non ho pudore
della vecchiezza mia, che m'incorono
d'ellera, e danzo. Ma non disse il Nume
se vuol nelle sue danze o vecchi o giovani;
ma da tutti onorato essere brama.

CADMO

Tiresia, poiché tu lume non vedi,
odi dal labbro mio quello che avviene.

Frettoloso s'appressa a questa reggia
Pentèo, figliuolo d'Echióne, a cui
diedi il poter della mia terra. Oh, come
turbato in viso! Che vorrà mai dirci?

PENTEO

entra infuriato, e, senza vedere i due vecchi, si rivolge alle guardie e ai cittadini che stanno alla soglia della reggia.

Mentr'ero lungi dalla patria, udii
che nuovi guai piombarono su Tebe.
Le donne, simulando un estro bacchico,
abbandonate le lor case, corsero
fra i boschi alpestri, ad onorar coi balli
questo non so qual nuovo Dio, Dïòniso.
Fra i loro crocchi son colmi boccali;
e a sollazzo dei maschi si rimpiattano
di qua, di là, per solitarî anfratti:
Ménadi, a loro dir, di fiere in traccia;
ma piú che Bacco, onorano Afrodite.
Quante ne colsi, con le mani avvinte
stan nel carcere pubblico, e i miei servi
a guardia loro: quante ancor son lungi,
Ino, ed Àgave ond'io nacqui ad Echíone,
e d'Atteón la madre, io dico Autònoe,
le caccerò pei monti, e stringerò
di ferree reti; ed avrò posto fine
ben presto al pernicioso impeto d'orgie.
Dicon che sia qui giunto un forestiere,
un fattucchiere ciurmator di Lidia,
di bionde chiome ricciole fragranti,
vermiglio in viso, e voluttà spirante

da le pupille, che dí e notte celebra
fra donne giovanette i riti bacchici.
Se mai l'avrò fra queste mura, il capo
gli spiccherò dal busto, che mai piú
non vibri il tirso, né squassi le chiome.
Ei bandisce che esiste un Dio Dïòniso,
cucito un dí di Giove nella scapola,
che fu bruciato dal fiammante folgore
con la sua madre insiem, perché, mentendo,
favoleggiò di sue nozze con Giove.
E se tale onta a noi reca il foresto,
non è, chiunque ei sia, degno d'un laccio?

Si accorge di Cadmo e di Tiresia.

Ma che nuovo prodigio io veggo mai?
L'indovino Tiresia, avvolto in pelli
varïopinte, e il padre di mia madre
che folleggian col tirso! Eh via, ridicoli!
Mi vergogno per voi, padre, che veggo
sí dissennata la vecchiezza vostra!

A Cadmo.

Ti vuoi strappar quella corona? Lasci
quel tirso, o padre della madre mia?
Tiresia, a ciò tu l'inducesti? Intrudere
questo novello dio tu vuoi fra gli uomini
per trar novelli augurî, ardere vittime,
e averne poi la tua mercè. Se schermo
non ti facesse la tua chioma bianca,
in ceppi già saresti fra le Mènadi,
di tristi riti o introduttor: ché dove
trovo donne in baldoria e umor di grappoli,
non credo a santità di cerimonie.

I CORIFEA

Quale empietà! Signore, né i Celesti
veneri tu, né Cadmo, che piantava
la spiga altrice d'uomini? Figliuolo
tu d'Echïòne, la tua stirpe macchi?

TIRESIA

Quando un uomo che sa trova al suo dire
bell'argomento, il bel parlare è facile.
Tu lingua hai pronta, come senno avessi;
ma nessuna saggezza è nei tuoi detti.
E chi ha possa ed audacia e parlar facile,
mal cittadino è, se gli manca il senno.
Questo novello iddio che tu schernisci,
non ti so dire quanta sia per l'Ellade
la sua grandezza. Ché due cose, o giovane,
hanno pregio supremo fra i mortali:
la dea Demètra, ch'è la terra, e chiamala
con qual nome tu voglia: essa nutrisce
con la spiga i mortali; e a lei d'accanto
ora s'è posto di Semèle il figlio,
che all'uom donò l'umor dolce dei grappoli,
l'umido succo che solleva i miseri
d'ogni cordoglio, allor che si riempiono
dell'umor della vite, e dà nel sonno
l'oblio dei mali cotidiani; e farmaco
altro non v'è delle fatiche. Or questi
che Nume è pure, vien libato ai Numi,
sí che per lui profitto abbiano gli uomini.
Tu lo beffeggi perché nella scapola

fu cucito di Giove: io questo fatto
ti dirò proprio come avvenne. Giove,
poiché tratto dal fuoco della folgore
ebbe il fanciullo, lo recò fra i Numi.
E Giunone volea scaraventarlo
dal cielo giú; ma tale astuzia Giove
trovò, ch'era pur Dio. Franse una parte
dell'ètra che la terra intorno cinge,
e un idolo ne finse, ed in ostaggio
a Giunone lo die'. Quindi, col tempo,
narrâr, sul nome equivocando, gli uomini
che nutrito di Giove entro la scàpola
il Nume fu; che scapolato invece
era cosí dall'ira di Giunone.
Ed è profeta questo Dio: ché molto
profetico estro è nel furore bacchico.
E quando in abbondanza alcun l'ingurgiti,
fa' sí che gli ebbri dicano il futuro.
Ed anche ad Ares qualche dote ei prese:
se armata schiera contro lui si spiega,
terror la invade pria che tocchi lancia:
ed anche tal follía vièn da Dïòniso.
Sul doppio giogo delle rupi delfiche
tu lo vedrai, tra fiaccole di pece,
danzar, vibrar, squassare il tirso bacchico,
che in Ellade ha tal possa. Pentèo, m'odi.
Non illuderti ch'essere sovrano
per i mortali sia vera potenza;
né reputarti, sol perché lo credi,
saggio, quando non saggia è la tua mente.
Il Nume accogli in questa terra, e liba,
celebra l'orgie, al crin ghirlanda cingi.
A castità Dïòniso le femmine

non vuol costrette: insita dote è questa.
Rifletti a ciò. Pure fra l'orgie bacchiche
la donna savia non sarà corrotta.
Vedi! T'allegri tu, quando s'addensa
popolo alle tue soglie, e la città
il tuo nome festeggia. Anch'esso il Nume
degli onori va lieto. Io, dunque, e Cadmo
che tu schernisci, i crin cingiamo d'ellera,
e caroliamo: l'uno e l'altro bianchi;
ma pur forza è danzare; e i tuoi discorsi
non m'indurranno a battagliar coi Numi.
Ché folle sei d'una follia maligna;
né filtro a te saprebbe dar sollievo,
né senza filtri il male a te s'apprese.

I CORIFEA

Non indegni di Febo a cui t'ispiri
sono i tuoi detti, o vecchio; e onor prestando
a Bromio, a un sí gran Dio, saggio ti mostri.

CADMO

O figlio, bene t'ammoní Tiresia.
Resta fra noi, non ir dai riti in bando:
ch'or tu vaneggi, ed ostentando senno,
senno non hai. Se pur, come tu dici,
Nume non è, lascia che qui lo chiamino
Nume; e parrà, per questa pia menzogna,
ch'abbia Semèle generato un Dio,
e onore avrem la nostra casa e noi.
D'Atteóne ricorda il triste fato:

si gloriò che superava Artèmide
in caccia; e lui sbranaron le selvagge
cagne, che di sua mano avea nutrite.
Perché ciò non t'avvenga, io te con ellera
ghirlanderò: con noi venera il Nume.

Con la mano tremante cerca d'inghirlandare Penteo.

PENTEO

Da me la mano vuoi scostare? Vattene
altrove a folleggiar, non attaccarmi
la tua follia! Ma costui, che maestro
di tal follia ti fu, punirò.

Ad una guardia.

Presto,
muoviti, e di costui giunto alla sede
ov'egli oracoleggia, abbatti, scalza,
ché tutto vada all'aria, e sian ludibrio
le sacre bende ai venti e le tempeste.

La guardia parte.

Meglio cosí mi sembra d'azzannarlo!

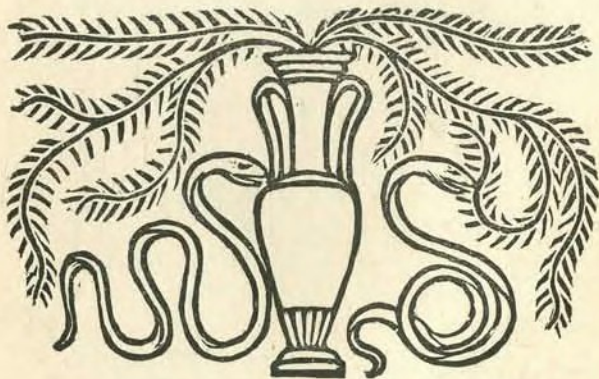
Ad altre guardie.

E voi correte a Tebe, e rintracciate
il forestiere di donnesco aspetto,
che alle femmine adduce il nuovo morbo,
e contamina i letti. E se potrete
coglierlo, in ceppi avvinto qui portatelo,
sí che sotto le pietre espii le colpe,
e l'orgie in Tebe gli sappian d'amaro!

Esce.

TIRESIA

Infelice, non sai come vaneggi!
Ora sei folle, e folle eri già prima.
Andiamo, Cadmo, e per costui preghiamo,
sebben sí crudo, e per Tebe, ché il Dio
qualche mal non le avventi. Ora via, seguimi
col tuo bordone d'ellera, e procura
di sostener tu le mie membra, ed io
le tue: sconcio saria cader due vecchi.
Ma pur si vada: ché onorar bisogna
Bacco, figlio di Giove. E mai Pentèo
a pentire non s'abbia! Il mio profetico
spirto non parla, no: parlano i fatti:
ché stolte cose quello stolto dice.

I due vecchi escono.

I CORIFEA

Strofe

Pietà, che fra le Dee sei venerabile,
Pietà, che batti l'auree
penne sopra la terra, odi or di Pènteo
le minacce? Odi l'empie
offese contro Bromio,
contro il figliuolo di Semèle, il Dèmone
che venerato è piú degli altri Superi
fra i serti del convivio?
Suo dono è folleggiar fra danze bacchiche,
ridere al suon dei flauti,
e scacciare le pene, quando l'umor del grappolo
sopra le mense circola
dei Numi, ed il cratere nel tripudio
incoronato d'ellera
dolce sopore infonde in cuore agli uomini.

II CORIFEA

Antistrofe

Alla bocca sfrenata, alla protervia
folle, sventura è termine.

Ma dell'accorto senno e del pio vivere
tranquillo il corso volgesi
senza tempesta; e durano
le prosapie per essi. Ché gli Urànidi,
se pur lungi dimora hanno, nell'ètere,
veggon l'opre degli uomini.
Savio non è chi troppo è savio, e l'occhio
oltre agli umani limiti
volge. Breve è la vita. Or chi, seguendo l'ardue
cose, vorrà le facili
non sopportare? Offeso, a quanto sembrami,
chi cosí opra, ha il cèrebro
dalla follia, né bene si consiglia.

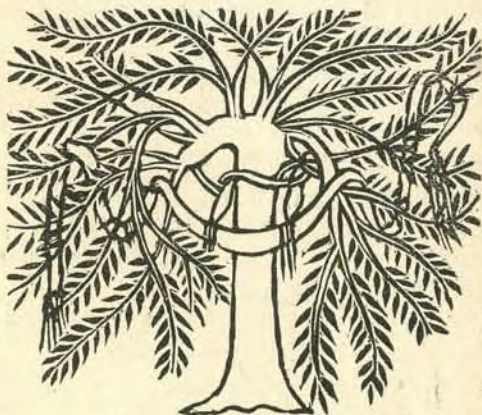
I CORIFEA

Strofe

Deh, a Cipro io giunga, d'Afrodite all'isola,
ove stanza gli amori hanno, che gli animi
dei mortali molciscono!
O a Pafo, cui fecondano
i flutti del Bocòro, che in mar gittasi
per cento bocche, e mai piogge vi cadono!
O sopra la bellissima Pïeria,
olimpio clivo ove le Muse albergano,
e di bellezza ha il pregio.
Tu conducine là, Bromio Bromio,
guidane, evïo Dèmone!
L'amoroso desio quivi, le Càriti
son qui: quivi alle Mènadi
sfrenarsi all'orgie è lecito.

II CORIFEA

Antistrofe

Dïòniso, figliuol di Giove, allegrasi
nel tripudio, e la Pace ama, che agli uomini
vita felice e pargoli
largisce; e in dono al misero
offre, non meno che al beato, il gaudio
del vino, dove ogni dolore annegasi.
E odia quei che spregiano
in esultanza consumare i fulgidi
giorni e le notti amabili.
Ma saggia cosa è l'intelletto e l'anima
lunge tener dagli uomini
che presumono troppo. Io ciò che i semplici
credono, e se ne giovano,
tôrre voglio ad esempio.

Le guardie trascinano Diòniso con le mani avvinte.

GUARDIA

Pentèo, siam qui. La preda ti rechiamo
sulla cui traccia ne inviasti : vana
non fu l'opera nostra. E questa fiera
fu con noi mite, e a fuga il pie' non volse;
ma le man' porse di buon grado, senza
sbiancare in viso; ma cosí, vermiglio
e ridente, stie' fermo, e c'invitò
a legarlo e condurlo; e rese facile
l'opera nostra. Ond'io, quasi confuso,
dissi : « Non per voler mio, stranïero,
ma per comando di Pentèo ti lego ».
E senti ancor. Le Mènadi, che tu
catturasti, legasti, imprigionasti
dentro il carcere pubblico, or, disciolte,
lungi, fra i boschi, danzano ed invocano
il nume Bromio : ché da sé si sciolsero
i lor legami; e senza opera d'uomo,
da sé si spalancarono le porte.
Autor di molte meraviglie giunse
quest'uomo a Tebe. Al resto or tu provvedi

PENTEO

Stolti! Alla rete delle mani mie
tanto veloce egli non è che sfugga!

Guarda Diòniso.

Ma tu sei bello, o forestiero, e tale
da piacere alle femmine; e a tal fine
venisti a Tebe. E non son già cresciuti
nella palestra, i tuoi voluttuosi
riccioli effusi per le guance. E bianco,
per far con tua beltà preda d'amore,
ti serbi all'ombra, e i rai del sole schivi.
Ma di' prima qual'è la stirpe tua.

DIONISO

T' han mai parlato del fiorito Tmòlo?

PENTEO

Che cinge Sardi tutta in giro: sí.

DIONISO

Di lí son giunto: è patria mia la Lidia.

PENTEO

Perché quest'orge in Ellade introduci?

DIONISO

Di Giove il figlio m'inviò, Dïòniso.

PENTEO

V'è un Giove là, che nuovi Numi genera?

DIONISO

Non là, ma qui, Semèle a lui fu sposa.

PENTEO

In sogno ei te l'ingiunse? Oppur t'apparve?

DIONISO

Desti eravamo; e i riti m'affidò.

PENTEO

E di che specie questi riti sono?

DIONISO

Conoscerli ai profani non è lecito.

PENTEO

E qual recan vantaggio a chi li celebra?

DIONISO

Saperli utile dà: ma tu nol puoi.

PENTEO

Vuoi con orpelli curïoso rendermi?

DIONISO

L'orge del Nume aborrono dagli empî.

PENTEO

L'hai visto, dici: e qual n'era l'aspetto?

DIONISO

Quello ch'ei volle: io già non glie lo imposi!

PENTEO

Anche or m'eludi, e nulla tu mi dici.

DIONISO

Fòlle allo stolto par, chi savio parla.

PENTEO

E a noi per primi addotte l'orge hai tu?

DIONISO

Ognuno già le cèlebra dei barbari.

PENTEO

Perché piú stolti assai son che gli Ellèni.

DIONISO

Piú savî, in questo : usanze varie han gli uomini.

PENTEO

E di giorno o di notte i riti celebri?

DIONISO

Di notte, per lo piú : divina è l'ombra.

PENTEO

È un marcio inganno per sedurre femmine.

DIONISO

Anche di giorno trovi opere turpi.

PENTEO

Pena darai del tuo sottilizzare!

DIONISO

E tu di tua stoltezza e dell'empiezza.

PENTEO

Temerario è il Baccante, e in ciarle esperto.

DIONISO

Di', che devo patir? Qual pena orrenda?

PENTEO

Mozzerò prima i tuoi morbidi ricci.

DIONISO

Sacri sono: li nutro a onor del Nume.

PENTEO

Quel tirso dammi poi: schiudi la palma!

DIONISO

Toglimelo tu stesso: a Bacco è sacro.

PENTEO

E te custodiremo in ceppi avvinto.

DIONISO

Mi sciorrà, quand'io voglia, il Nume stesso.

PENTEO

Se a chiamarlo potrai gir fra le Mènadi!

DIONISO

Ora ei m'è presso, e ciò ch'io soffro scorge.

PENTEO

Dov' è? Per gli occhi miei non è visibile?

DIONISO

Presso a me : tu, che un empio sei, nol vedi.

PENTEO

Prendetelo ! Costui me offende e Tebe.

DIONISO

Di non legarmi, ai folli impongo, io savio !

PENTEO

Io, che di te piú posso, di legarti.

DIONISO

A che vivi, che fai, chi sei, tu ignori.

PENTEO

Son Pentèo, figlio d'Echïóne, e d'Àgave !

DIONISO

Pentimento sonar sembra il tuo nome.

PENTEO

Va' via! — Presso alle stalle rinchiudetelo,
ch'egli sol vegga tenebre profonde.
Cammina! E queste, che con te recasti,
complici tue, le venderemo; o, posto
fine al frastuono ed al fragor dei timpani,
me le terrò, ché badino ai telai.

DIONISO

Vado! E mai soffrirò quel che non devo
soffrir. Ma il Dio che tu neghi, Dïòniso,
trarrà vendetta dell'ingiurie tue:
ché, me legando, in ceppi il Nume stringi.

Penteo entra nella reggia, e Dioniso è trascinato dalle guardie.

Tutto il coro si precipita verso l'erma di Dirce.

I CORIFEA

Strofe

O d'Achelòo progenie,
Dirce, vezzosa e veneranda vergine,
nelle tue scaturigini
asilo desti al pargolo
di Giove, allor che il padre, dalla folgore
immortale salvatolo,
lo chiuse entro la scapola,
e gridò : « Vieni, vieni in questo maschio
mio grembo, o Ditirambo : e Tebe sappia
ch'io cosí ti denomino ».
Dirce beata, ed or che cinti d'ellera
conduco alle tue sponde i sacri tíasi,
mi discacci da te? Perché respingermi,
rinnegarmi perché? Dovrai, pei grappoli
lo giuro di Dïòniso,
volgere ancor dovrai la mente a Bromio!

IL CORIFEA

Antistrofe

Ben mostra ch'ebbe origine
dalla terra, e che a lui fu padre un aspide,
Pentèo! La vita diedegli
Echïóne terrigeno,
mortale uomo non già, ma mostro orribile,
selvaggio, di sangue avido,
qual Gigante dei Superi
rivale: egli che presto me, di Bromio
diletta, avrà legata in duri vincoli,
che già nella sua reggia
dei miei riti il compagno, in buio carcere
ascoso tieni. Or vedi tu, Dïòniso,
contro qual fato i tuoi seguaci lottano?
Giú dalle cime dell'Olimpo, l'aureo
tirso quassando, avvèntati,
e di questo crudel frena l'ingiuria!

Epodo

Dove col tirso i tíasi,
o Dïòniso, guidi? In Nisa, patria
di fiere, sopra i culmini
coricî, o tra gli arborei
d'Olimpo anfratti, dove con la cétera
Orfeo traeva alla melode gli alberi
e le fiere selvatiche?
O te beata, Pieria,
ch' Evio t'onora, a e te verrà coi bacchici
tripudî, in danze, conducendo il turbine
delle Baccanti, pei veloci vortici

dell'Assio, e il Lidò, cui la fama dice
d'agi e di beni origine
per gli uomini; ed impingua coi bellissimi
flutti la terra di corsieri altrice!

Dal di dentro della reggia s'ode la voce di

DIONISO

Ehi là!
Ehi là, Baccanti,
Baccanti, udite la voce mia?

I CORIFEA

Qual evio sònito, qual evio sònito
giunge a riscuotermi? Donde partí?

DIONISO

Ehi là! Ehi là! 580
La voce ancora levo io, di Sèmele,
di Giove prole!

II CORIFEA

Ehi là! Ehi là!
Nostro re, nostro re,
al nostro tíaso,
Bromïo, Bromïo, rivolgi il pie'!

Scossa di terremoto. Romba.

TUTTO IL CORO

Come la terra scuotono i Numi!
Ahimè, ahimè!
Cadrà di Pènteo
la reggia al suolo presto in frantumi.
Sopra la casa piombò Diòniso!

I CORIFEA

Fategli onore!

TUTTO IL CORO

Fategli onore!

Nuove scosse di terremoto: la reggia comincia a crollare.

I CORIFEA

Veh! Le marmoree travi dagli ordini
crollano già!
Alzerà Bromio dentro la reggia
ben presto il grido dell'alalà!

DIONISO

La face appressa fulminea rutila,
brucia, la reggia brucia di Pènteo!

Nuove scosse. Dalla tomba di Semele si levano
altissime fiamme.

CORIFEA

Non vedi il fuoco? Mira di Sèmele
al sacro avello la fiamma attorno
guizzar, che un giorno
lasciar la folgore di Giove e il tuono!

CORO

Prostrate al suolo le membra trepide,
prostrate al suolo, Mènadi! Il Nume
figlio di Giove, tutta in rovina
messa la reggia, qui s'avvicina!

Tutte le Baccanti si prostrano. Dalla reggia esce trionfante
e volge il guardo su loro

DIONISO

Come dunque, o lidie femmine, v'ha il terror cosí percosse,
che giacete al suol riverse? Certo udiste quali scosse
diede Bacco alla magione di Pentèo. Via, fate cuore,
via, sorgete; e dalle membra vada in bando quel tremore.

CORIFEA

Come esulto, o delle bacchiche cerimonie somma luce,
nel vederti, io che rimasta m'ero sola, e senza luce!

DIONISO

V'ha sgomento invaso il cuore, allorché me visto avete
tratto lungi, per cadere di Pentèo nelle segrete?

CORIFEA

Come no? Chi mi restava, se di te faceano scempio?
Ma com' è ch' ora sei libero? In poter t' avea quell' empio!

DIONISO

Io da me, senza fatica, dalla carcere mi tolsi.

CORIFEA

Non t'aveva ei dunque avvinti di catene entrambi i polsi?

DIONISO

Non pote' neppur toccarmi : anche in ciò scornar lo seppi :
si nutrí d'illusïone, stringer me pensando in ceppi.
Nella stalla in cui mi chiuse, c'era un toro. Egli, di strambe
gli ravvolse, tutto ardendo di furore, e piedi e gambe :
ed i denti nelle labbra conficcavasi, e grondanti
di sudore avea le membra. Io, tranquillo, a lui davanti
mi sedevo, e lo guardavo. Giusto in quella Bacco arriva,
scuote i muri, e su la tomba di sua madre il fuoco avviva.
Come ciò vede, un incendio Pentèo crede che s'appigli
alla casa, e qua e là va correndo; ed ai famigli
di portare acqua dà ordine. Mentre invano ognun s'ambascia,
egli immagina ch'io fugga; onde l'opera tralascia,
ed in casa, stretto il ferro, si precipita. Un fantasma
nella corte allora Bacco — Bacco almen parvemi — plasma.
Avventando colpi e colpi sopra questo egli si gitta;
e, credendo me sgozzare, l'aria solo ebbe trafitta.

E di strazio anche piú amaro lo colpí Bacco alla fine;
rovesciò la reggia al suolo: vedi, un mucchio è di rovine;
ben l'avermi stretto in ceppi gli dové saper di sale.
Stanco infine, lascia il brando, s'abbandona: ch'ei mortale
con un Nume osò combattere. Io frattanto uscii sicuro
dalla casa, e a voi qui giunsi: di Pentèo poco mi curo.
Ma mi sembra udire un passo risonar dentro. Uscirà
a momenti nel vestibolo. Non è pago? Che vorrà?
Io per me, se pure ei giunga pieno d'impeto selvaggio,
sarò calmo: ché frenarsi dee sapere l'uomo saggio.

Esce dalla reggia, tra fiaccato e iracondo

PENTEO

Atroce smacco! Lo straniero, avvinto
or ora di catene, è a me sfuggito!

Vede Diòniso.

Ehi, ehi!
Eccolo, è qui. Che avviene? Sei fuggito,
e innanzi all'atrio mio ti mostri ancora?

Si avventa su lui.

DIONISO

Fermo! Deponi l'ira, e a calma torna.

PENTEO

Come hai spezzati i lacci e sei fuggito?

DIONISO

Non ti dissi che alcun sciolto m'avrebbe?

PENTEO

Chi mai? Nuovi discorsi ognor mi parli.

DIONISO

Chi all'uom largisce la pampinea vite.

PENTEO

Tutte serrate sian le porte in giro.

DIONISO

E che? Gli Dei non valicano i muri?

PENTEO

Saggio, sei, saggio, tranne in quel che devi!

DIONISO

In quel che devo appunto, io saggio sono.
Odi or tu le parole di quell'uomo
che a te, dal monte, a dar novelle giunge;
e fa senno: io non fuggo: io qui rimango.

Dalla via che guida al Citerone giunge correndo un bifolco.

BIFOLCO

Pentèo che reggi la tebana terra,
or or lasciato ho il Citerone, dove
fulge perenne scintillio di neve.

PENTEO

Per qual cagione a favellarmi giungi?

BIFOLCO

Io le Baccanti venerande vidi,
che nel delirio vinte, saettavano
lungi da questo suol le bianche membra;
e a te, Signore, annunzio, e alla città
che incredibili gesta, e delle fole
piú portentose compiono. — Ma dimmi,
devo tutto narrar liberamente
ciò ch'io lí vidi, o i detti miei velare?
I tuoi súbiti affetti, o re, pavento,
e l'umor tuo troppo regale e acerbo.

PENTEO

Parla: a niun patto offesa io ti farò:
e quante narrerai piú meraviglie
delle Baccanti, tanto piú la pena
scontar dovrà chi lor tali arti apprese.

BIFOLCO

Una mandra di buoi guidata avevo
poc'anzi al sommo d'una rupe. Il sole
scagliava sulla terra ardenti i raggi.
E tre schiere di femmine vid'io.
Guida è alla prima Autònoe, tua madre

Agave alla seconda, Ino alla terza.
Al sonno abbandonate avean le membra,
tutte, poggiate alcune alla frondosa
bassa rama d'un pino, altre reclino
sopra foglie di quercia aveano il capo,
compostamente; e non, come tu dici,
ebbre, fra coppe e strepito di flauti,
di voluttà segrete invano in traccia
per la foresta. Ora, tua madre udí
il muggito dei buoi. Fra le Baccanti
si levò, e gridò che dal sopore
scuotan le membra. Ed esse, dalle ciglia
scacciato il greve sonno, in pie' balzarono,
giovani e vecchie e vergini non dome,
a meraviglia costumate. E prima
sciolsero giú per gli omeri le chiome;
e a quelle che slacciate avean le nebridi,
ricomposero i nodi; e tutte ai velli
varïopinti fecero corone
di serpi che lambiano a lor le gote.
E quante ancor fresche di parto, prive
dei lor pargoli, gonfie avean le mamme,
stringendo al seno, fra le braccia, un daino,
od i selvaggi cuccioli d'un lupo,
di bianco latte lo nutriano; e al capo
ghirlande si ponean di quercia, d'ellera,
di fiorito smilace. E, in pugno stretto
alcuna il tirso, percotea la rupe,
e polle di fredda acqua ne sgorgavano:
con la ferula un'altra il suol batteva,
e spicciar vino ne faceva il Dio;
e quante brama avean di puro latte,
graffiando il suolo con le somme dita,

ne attingevano; e giú dai tirsi d'ellera
stillavano di miel rivoli dolci.
Sí, che se fossi stato lí, se avessi
visto, con preci avvicinato avresti
il Nume ch'or di vilipendio cuopri.
Noi, bifolchi e pastori, ci adunammo,
parlammo, contendemmo. Ed uno, pratico
della città, di pronto eloquio, disse:
« O voi che in queste sacre alpestri piagge
dimora avete, ché non si distoglie
la madre di Pentèo dai riti bacchici,
per ingraziarci il nostro re? » Ci parve
che bene egli parlasse, e ci appiattammo
tra i cespugli e le frondi. Or, giunta l'ora
di celebrare l'orge, i tirsi scossero,
Bacco invocando ad alte grida, il figlio
di Giove, Bromio. E insieme risonò
ogni monte, ogni fiera; ed era tutto
un avventarsi, un correre. Vicino
Agave a me passò nella sua corsa.
Per afferrarla, dal cespuglio io balzo
dove mi rimpiattavo; ed ella grida:
« O mie cagne veloci, ad assalirci
son venuti questi uomini: seguitemi,
seguitemi: e le man' coi tirsi armate! »
Con la fuga evitammo che le Mènadi
ci facessero a brani. Esse piombarono
sopra le greggi che pasceano l'erba,
senz'arme in pugno: e lí, questa vedevi
in due squarciare una mammosa vacca
muggente; l'altra lacerare a brani
a brani le giovenche: e fianchi e bifidi
zoccoli su e giú lanciar vedevansi,

e sanguinanti penzolar dai rami.
E i tori vïolenti, avvezzi al rabido
cozzo dei corni, al suol giacean fiaccati,
tratti giú dalle mani innumerevoli
delle fanciulle; e in men che tu le palpebre,
o re, non serri, fatti erano in pezzi.
Corser poi come uccelli alzati a volo
pei bassi campi che lunghesso l'Asopo
maturano ai Tebani il pingue grappolo.
E in Isia, e in Eritría, che sotto il giogo
del Citerone sorgono, piombando
come nemiche, tutto a sacco posero.
Dalle case rapiano i pargoletti;
e quanto si ponean sopra le spalle,
o bronzo o ferro, senza alcun legame
vi adería, né cadea sul negro suolo.
E portavano fuoco sopra i riccioli,
né le bruciava. — I terrazzani corsero
furïosi sull'orme delle Mènadi;
e fu, signore, un orrido spettacolo:
ché di lor sangue tingere le cuspidi
non potevano questi; e quelle, i tirsi
scagliando, li ferivan, li fugavano,
esse donne: ma un Dio le soccorreva.
Poscia tornâr novellamente ai fonti
che per esse sgorgar faceva il Nume,
e detersero il sangue; e da lor gote
lo stillante sudor lambiano i serpi.
Questo Dèmone dunque accogli, o re,
qual ch'egli sia, nella città: ché sommo
è in tutto; ed ai mortali, a quel che dicono,
donò la vite che sopisce il duolo.

E dove non è vino non è amore;
né alcun altro diletto hanno i mortali.

CORIFEA

Dire al sovrano libere parole
mi fa sgomenta. E pure io parlerò:
A niun dei Numi è inferïor Dïòniso.

PENTEO

Presto divamperà questo delirio
delle Baccanti come un fuoco, a grande
vituperio dell'Ellade!

Ad un messo.

Or tu, corri
presto alla porta Elettra. E che s' adunino
tutti gli opliti imponi, e quei che inforcano
i corsieri veloci, e quei che imbracciano
scudi leggeri, e risonar degli archi
fanno le corde. Troppa onta sarebbe
quanto or soffriamo sofferir da femmine.

DIONISO

Pentèo, tu m'odi e ascolto non mi dài.
Ma, sebben tu m'offendi, io t'ammonisco
a non lottar col Nume, e a star tranquillo.
Bromio non mai sopporterà che tu
dall'orge alpestri le Baccanti scacci.

PENTEO

Non vo' consigli! Ai ceppi sei fuggito:
sii cauto: o ch'io legare ancor ti faccio.

DIONISO

Meglio che iroso calcitrare al pungolo,
io, mortale, offrirei vittime al Nume.

PENTEO

Glie ne offrirò: tra i gioghi alpestri: molto
femmineo sangue, che si sparga degno.

DIONISO

Fuggir dovrete! e a vostra onta, coi tirsi
frangeran le Baccanti i bronzei scudi.

PENTEO

Mal c'imbattemmo in questo forestiero.
che tacer non saprà, se pur l'uccidi.

DIONISO

mutando a un tratto piglio e intonazione: benevolo e ironico.

Brav'uomo, ancor, se vuoi, tutto s'accomoda.

PENTEO

Come? Servendo chi servir mi deve?

DIONISO

Io qui, senz'arme, condurrò le femmine.

PENTEO

Ahi! Contro me qualche tranello macchini!

DIONISO

Quale? Se vo' con l'arte mia salvarti!

PENTEO

Portatemi qui l'armi; e tu sta' zitto.

DIONISO

Ehi!
Brami nei monti insiem vederle accolte?

PENTEO

Piú che ogni cosa; e ne darei molto oro.

DIONISO

Come ti colse questa ardente brama?

PENTEO

Ebbre vederle mi sarebbe amaro...

DIONISO

Amaro, e dolce ti saria vederle?

PENTEO

Sí, nascosto, in silenzio, fra gli abetí.

DIONISO

Ti sapranno scoprire anche nascosto.

PENTEO

Sí, dici bene. E allora, a viso aperto.

DIONISO

Vuoi ch'io ti guidi? Accingiti al cammino.

PENTEO

Guidami, presto! Non perdiam piú tempo. 820

DIONISO

Pepli di bisso alle tue membra or cingi.

PENTEO

Come? Sono uomo, e devo sembrar femmina?

DIONISO

Se ti scopron per uomo, esse t'uccidono.

PENTEO

Dici bene, sei fino, ormai l'ho visto.

DIONISO

Dïòniso mi die' questa finezza. 825

PENTEO

Travestirmi da donna? Io n'ho vergogna.

DIONISO

Veder dunque le Mènadi non brami?

PENTEO

Consigli bene, tu; ma come fare?

DIONISO

Entriamo nella reggia, ed io ti acconcio.

PENTEO

Acconciarmi, tu dici? e in che maniera?

DIONISO

La chioma pria sugli omeri ti sciolgo.

PENTEO

E qual foggia di veste mi porrai?

DIONISO

Un peplo sino al pie' : bende sul capo.

PENTEO

Quale altra veste a queste aggiungerai?

DIONISO

D'un daino il pinto vello, e in pugno il tirso.

PENTEO

Mai non indosserò veste da femmina.

DIONISO

Lotta allor con le donne, e sangue effondi.

PENTEO

È ver. Prima a spiare andar conviene.

DIONISO

Meglio è ciò, che cercar male con male.

PENTEO

Ma non vo' che i Cadmèi per via mi scorgano.

DIONISO

Per vie deserte andremo: io sarò guida.

PENTEO

Tutto val meglio ch'essere ludibrio
delle Baccanti. Entriamo nella reggia,
e penserò quello che far convenga.

DIONISO

Fa' pure. Pronto per mia parte io sono.

PENTEO

Entro allora. O con l'arme indi uscirò,
o seguirò gli ammonimenti tuoi.

Entra nella reggia.

DIONISO

L'uomo caduto è nella rete, o femmine!
Andrà fra le Baccanti, e sconterà
la colpa con la morte. A te, Dïòniso,
poi che lungi non sei, forne vendetta.
Lieve mania prima in lui poni, e sviagli
la mente: ché vestir femminei pepli
mai non vorrà, finché lo assiste il senno;
ma se dal senno lungi lo sospingi,

le indosserà. Quei ch'era già terribile
pel suo piglio minace, io vo' che, tratto
per la città, sotto femminee spoglie,
sia ludibrio di Tebe. Ora gli vado
ad adattar le vesti ond'ei recinto
scenderà nell'Averno, dalle mani
di sua madre sgozzato. E apprenderà
che il figliuolo di Giove, che Dïòniso,
fra i Numi è il piú benigno e il piú terribile.

Entra nella reggia.

I CORIFEA

Strofe

Or quando nella tènebra
notturna il pie' mio candido
agiterò nel bacchico tripudio,
la cervice crollando all'ètra rorido,
come cerbiatta che del prato allegrasi
fra le verdi delizie,
poi che la truce caccia
ha sfuggita, e l'insidia
delle ben tese reti? Col suo sibilo
il cacciatore l'impeto
dei cani aizza invan sulla sua traccia:
ch'essa, pari ad un turbine,
via per i prati lanciasi
lunghesso il fiume; e nelle solitudini
ove uom non giunge, posa,
e tra i virgulti della selva ombrosa.

Che è saggezza? E qual fu mai dai Superi
dono piú insigne agli uomini largito,
che la man dei nemici
tener sulle cervici?
E quanto è bello a noi sempre è gradito.

Il CORIFEA

Antistrofe

Tardo, ma non fallibile
giunge il poter dei Superi,
e castiga i mortali che si piegano
reverenti ad empiezza, e dalla stolida
mente sviati, i Numi non rispettano.
I Numi che con vario
accorgimento ascondono
del tempo il lento incedere,
e l'empio nella rete infine colgono.
Mai nulla che travalichi
le antiche leggi non si brami o investighi;
e bene è cosa agevole
reputare che il massimo
potere abbian gli Dei, quali essi siano,
e quel che per natura
sembra prescritto, e da gran tempo dura.

Che è saggezza? E qual mai fu dai Superi
dono piú insigne agli uomini largito
che la man dei nemici
tener sulle cervici?
E quanto è bello a noi sempre è gradito.

Epodo

Beato chi sfuggí l'onda del pelago,
e giunse al porto; e chi gli affanni supera,
beato. Per fortuna e per dovizia
altri altrimenti vince gli altri. Innumere
speranze in cuor s'annidano

ad innumere genti. E alcuni ad esito
giungono fortunato, altri falliscono.
Ma chi felice vive del fuggevole
giorno, beato io reputo.

Esce dalla reggia Dioniso, parlando a Penteo
che lo segue.

DIONISO

Tu che brami veder quanto vedere
non conviene, e t'affretti a ciò che meglio
saria fuggire, esci, o Pentèo, nei panni
di Mènade baccante a noi ti mostra.

Esce Penteo.

D'una figlia di Cadmo hai la figura!

PENTEO

Parmi veder due soli, e divenuta
duplice Tebe e le sue sette porte;
e tu mi sembri tramutato in toro:
ché sulla fronte a te crebbero corna.
Eri tu dunque fiera? Io nol sapevo.

DIONISO

Tregua or fatta, ti guida il Dio che avverso
già t'era: ciò che veder devi or vedi.

PENTEO

A chi dunque somiglio? Non ho forse
l'aspetto d'Ino o d'Agave mia madre?

DIONISO

Di veder quelle, se ti miro, sembrami.
Ma t'è fuori di posto andato un ricciolo!

PENTEO

Nel bacchico delirio, avanti e indietro
crollando il capo, il feci uscir di posto.

DIONISO

Ma noi che di servirti abbiamo il cómpito
lo riaggiusteremo. Alza la testa.

PENTEO

Sono nelle tue mani. Ecco. Raggiustalo.

DIONISO

S'è allentata la cintola, e le pieghe
non ti cadono a piombo sui malleoli.

PENTEO

Pare anche a me, sul destro. — Ma di qui
la veste cade proprio a perpendicolo.

DIONISO

M'avrai, se, contro ciò che pensi, trovi
sagge le donne, pel tuo primo amico?

PENTEO

Per parer proprio una Baccante, il tirso
l'ho a tener con la destra, oppur con questa?

DIONISO

Con la destra; e levarlo col pie' dritto.
Dal pensier tuo che sii distolto io godo.

PENTEO

Dimmi, potrei del Citerone i gioghi
sugli omeri portare, e insiem le Mènadi?

DIONISO

Sí, se volessi. Prima no, ché a segno
la mente non avevi. Adesso l'hai.

PENTEO

Portiamo leve, o ficco il braccio e l'omero
sotto le vette, e con le man' le svello?

DIONISO

Non distrugger gli alberghi delle Ninfe,
e di Pane le sedi, ov'egli súfola.

PENTEO

Ben detto. Usar la forza contro femmine
non va: starò nascosto fra gli abeti.

DIONISO

Il nascondiglio troverai che addicesi
a chi segretamente spia le Mènadi.

PENTEO

Fra i cespugli mi par che come augelli
stian dei giacigli nelle dolci reti.

DIONISO

Or non vai perciò appunto ad esplorare?
Le piglierai, se te prima non pigliano!

PENTEO

Guidami, via per mezzo alla città:
ché il solo uomo sono io che tanto ardisca.

DIONISO

Tu sol, tu sol per Tebe ti travagli:
e i cimenti che meriti t'aspettano.
Seguimi! In salvo io lí ti guido. Altri
poi ti ricondurrà.

PENTEO

Mia madre forse?

DIONISO

Mèta agli occhi di tutti.

PENTEO

E perciò vado.

DIONISO

Ritornerai portato.

PENTEO

A mio bell'agio!

DIONISO

Nelle man' di tua madre.

PENTEO

Oh me felice!

DIONISO

Quello ch'io dico.

PENTEO

Avrò quello che merito!

S'avvia.

DIONISO

Duro, sei, duro, e a dura impresa or muovi:
sí che al ciel salirà la gloria tua.
Tendi, Agave, le mani, e voi germane
figlie di Cadmo. Io guido questo giovane
ad un agone ov'io trionferò
con Bromio. Il resto lo diran gli eventi.

Esce.

I SEMICORO

Strofe

Al monte, al monte, su', della Rabbia ministre, rapide
cagne, nel tíaso dove di Cadmo le figlie danzano.
Aizzatele
contro il furente che di femminee
vesti ravvolto, l'orge a spiare vien delle Mènadi!

II SEMICORO

Da un'erta ignuda roccia, o da un albero,
lui nell'agguato prima sua madre scopre, e alle Mènadi
grida: « Chi dunque da Tebe volse dei piedi l'impeto
al monte al monte, Bacche, a spiarne? Chi a luce diedelo?
Non ei dal sangue nato è di femmina!
Di lionessa progenie è certo, di Libia Gorgone! »

I SEMICORO

Brandendo un ferro, venga Giustizia
palese, e a mezza gola trafigga questo d' Echíone

figliuol terrigeno,
che Dei, che leggi, che riti abomina!

I CORIFEA

Antistrofe

Che da non equo pensier sospinto, da iniqua furia,
contro le sacre tue feste e della tua madre, o Bromio,
si precipita
con pazza audacia, deliro, e vincere
vuol con la forza quanto è invincibile.

II CORIFEA

Aver modesta mente che docile
si piega ai Numi, che non soverchia gli umani limiti,
questo è tranquillo viver. Saggezza scevra da invidia
cerco, e m' allieto. Chiaro m'è ogni altro supremo cómpito:
dí e notte compier sempre sante opere:
e respingendo ciò che non lece, dar gloria ai Superi.

II SEMICORO

Brandendo un ferro venga Giustizia
palese, e a mezza gola trafigga questo d' Echíone
figliuol terrigeno,
che Dèi, che leggi, che riti abomina.

TUTTO IL CORO

Epodo

Mòstrati quale toro o dragone dalla molteplice
cervice, quale

lion che avvampi di fiamme rutilo:
vien', Bacco, e sopra costui che mosse contro le Mènadi
per farne duro scempio, con ilari
pupille un laccio scaglia mortale.

Dal monte giunge, esterrefatto e angosciato, un messo.

MESSO

O casa, avventurata un dí nell'Ellade,
del vegliardo Sidonio, a cui la terra
messe fruttò dal seminato drago,
come, sebbene schiavo, io ti compiango!

CORIFEA

Che fu? Che nuove annunci delle Mènadi?

MESSO

Pentèo, figliuolo d'Echïòne, è morto!

CORIFEA

Deh, come il tuo poter dimostri, o Bromio!

MESSO

Come? Che dici mai? Per le sciagure
dei signor' nostri, o femmina, t'allegri?

CORO

Levo di gioia selvaggio concento,
che piú dei ceppi non ho spavento!

MESSO

Pensi che in Tebe alcun uom piú non sia?

CORO

Evoè, evoè!
Tebe potere non ha piú su me!

MESSO

Degna di scusa certo sei. Ma turpe,
donna, è gioire per le altrui sciagure.

CORO

Narrami, narra in che maniera è morto
l'iniquo che compieva opere inique.

MESSO

Poi che i soggiorni del tebano suolo
abbandonammo, dietro noi lasciate
le fluenti dell'Àsopo, alle rupi
del Citerone ci affrettiam, Pentèo,
io, che il mio re seguivo, e lo straniero
che a contemplare l'orge eraci guida.
E pria posammo in un vallone erboso,
muti, smorzando il battito dei piedi,
per vedere non visti. In una gola
cinta di rupi, fra spicciar di linfe,
sotto l'ombra dei pini, eran le Mènadi.
Sedeano, ad opre grazïose intente.
Cingevan queste nuove chiome d'ellera
ad un tirso sfrondato; e allegre quelle,
come puledre libere dal giogo,
intonavano a gara un carme bacchico.
Pentèo, che poco distinguea la turba
delle femmine, disse: « O forestiere,
di dove siamo non veggo io le Mènadi:
se un colle ascendo, od un eccelso abete,
meglio vedrò le loro opere turpi ».
E lo straniero compiere un prodigio
allor vid'io: ghermita d'un abete
la somma vetta che toccava il cielo,
la trasse giú giú giú, sino alla terra
negra, simile a un arco, o ad una curva
che volubil compasso in giro incida.
Cosí curvò l'alpestre albero al suolo
lo stranier, non umana opra compiendo.
E, posato Pentèo fra i rami, il tronco,
pian piano, senza abbandonarlo a un tratto,

che via non crolli il carico, rilascia.
Dritto quello nell'ètere ristie',
su la cima reggendo il signor mio.
E lui scoprîr le Mènadi, piú ch'egli
non le scoprí. Ché mentre ancor nascosto
era fra i rami, lo straniero sparve,
e una voce per l'ètere — la voce
di Dïòniso, penso — risuonò:
« L'uomo io vi reco, o femmine, che voi,
che me, che l'orge mie mise in ludibrio:
traetene vendetta! ». Ei sí gridava;
e per la terra e il firmamento insieme
corse un barbaglio di celeste fuoco.
L'ètere tacque, la valle selvosa
mute rattenne le sue foglie, grido
di fiera udito non avresti. E quelle,
che non bene distinta avean la voce,
in pie' surte, qua e là volgean gli sguardi.
Ed ei gridò di nuovo. Or, come bene
inteser che di Bromio era l'invito,
le figliuole di Cadmo si lanciarono,
non men veloci di colombe a volo,
Agave, la sua madre, e le sorelle,
e tutte le Baccanti. E sui torrenti
e i precipizi, trasvolavano, ebbre
dell'afflato del Nume. E come videro
sull'abete nascosto il mio Signore,
prima una rupe ascesero, che incontro
come torre s'ergeva, e con grande impeto
gli scagliavano sassi; ed altri i tirsi
contro Pentèo per l'aria erti vibravano,
miserevole meta!, e nol giungevano:
ch'oltre la loro furia era l'altezza

dove sedea, privo di scampo, il misero.
Con tronchi allor di querce, senza ferro
di leve, presero a scavar la terra,
a scalzar le radici. E poi che l'opera
al fine non giungeva, Agave disse:
« Su, ponetevi in giro, e al tronco, o Mènadi,
date di piglio, ché si colga infine
l'aerea fiera, e non riveli i mistici
riti del Dio ». Con mille e mille mani
quelle abbrancâr l'abete, e lo divelsero;
e dall'eccelso suo rifugio, a terra,
con mille e mille strida, Pentèo giú
cadde, che si sentia giunto al suo fine.
Prima su lui piombò, ministra prima
fu del rito di sangue Agave a lui.
Ed ei, perché la madre lo ravvisi,
via dalle chiome le bende scagliò,
e le sfiorò la gota, e disse: « O madre,
io son Pentèo, sono tuo figlio! Nacqui
di te, nei tetti d'Echïóne! Ora, abbi
pietà di me; e per gli errori suoi,
non voler, madre, uccidere tuo figlio! »,
Quella, sputando bava, e roteando,
torcendo le pupille, e dissennata,
era invasa dal Nume, e non l'udiva;
ma con la manca un braccio gli afferrò,
e, il pie' puntando sopra il fianco al misero,
l'omero gli strappò: non di sua forza,
ma nelle mani un Dio vigor le infuse.
Dall'altro lato, a sbranargli le carni
Ino s'adoperava, e Autònoe e tutte
le Baccanti: era un ululo confuso,
ei gemendo finché trasse il respiro,

e l'altre alzavan grida di vittoria.
Ed una un braccio, un pie' l'altra portava:
nude l'ossa apparian dai fianchi rotti;
e con le mani sanguinose tutte
si palleggiavan di Pentèo le carni.
E giace il corpo qua e là, tra rupi
aspre, e del fitto bosco fra le chiome,
né facile è trovarlo. E il capo misero,
tra le sue man la madre il prese, e, fittolo
sul tirso, come d'un leone alpestre,
tra i gioghi via del Citerón lo porta,
lasciate in danza le sorelle Mènadi.
Ed orgogliosa della triste caccia,
a queste mura or muove, e invoca Bacco,
che insiem con lei cacciò, prese la nobile
preda, che dà di lagrime trofeo.
Pria che giunga la misera alla reggia,
dall'orribile vista io m'allontano.

Il messo va via.

CORO

Danze intrecciamo in gloria
di Bacco, ad alte grida
annunciam di Pentèo la triste sorte,
del figliuolo del drago, che femminee
vesti cingeva, che impugnò la ferula
a cercar la sua morte;
e un toro a lui fu guida
lungo la via funesta.
E voi, cadmee Baccanti,
potete celebrar vostra vittoria
con ululi, con pianti. Oh bella gesta
del sangue d'un figliuolo le mani aver grondanti!

Giungono da lungi le grida dissennate d'Agave.

CORIFEA

Su via, la madre di Pentèo s'accolga,
che roteando le pupille giunge,
e il corteggio con lei dell'Evio Nume.

AGAVE

grida dal di dentro.

Strofe

Baccanti d'Asia!

CORIFEA

Perché mi chiami?

AGAVE

entra in folle corsa, brandendo il tirso su cui è infitta la testa di Penteo, fra rami d'ellera. La segue uno stuolo di donne in costume di Mènadi, dissennate e deliranti.

Dall'alpe una mirabile
preda, fra questi rami
testé recisi, a questa reggia io reco.

CORIFEA

Vedo! E dei balli miei socia ti faccio!

AGAVE

Vedete, dunque? Io preso ho questo tenero
leone, senza laccio!

CORIFEA

In che deserto luogo?

AGAVE

Del Citerone il giogo...

CORIFEA

Che fece il Citerone?

AGAVE

A lui die' morte.

CORIFEA

Chi prima lo colpí?

AGAVE

Fu mia la sorte,
e i tíasi esalteranno la mia gloria. 1180

CORIFEA

E dopo te?

AGAVE

La prole.....

CORIFEA

Quale prole?

AGAVE

Di Cadmo le figliuole,
dopo me, dopo me, colpian la fiera!

CORIFEA

Andare puoi di simil caccia altiera!

AGAVE

Antistrofe

Meco banchetta!

CORIFEA

Che dici, o misera?

AGAVE

vagheggia la testa.

Del capo sotto i morbidi
crini, questo vitello
le gote or ora ombrava di lanugine.

CORIFEA

Come d'agreste belva è sua criniera!

AGAVE

Bacco, ben destro cacciator, le Mènadi
lanciò su questa fiera!

CORIFEA

Di cacce il Nume gode!

AGAVE

Or tu non mi dài lode?

CORIFEA

Sí, ti dò lode.....

AGAVE

E il popolo di Tebe,
presto....

CORIFEA

e a sua madre anche il figliuol Pentèo....

AGAVE

Plauso darà pel nobile trofeo!

CORIFEA

Mirabil preda !

AGAVE

E con grand'arte colta !

CORIFEA

Dunque t'allegri?

AGAVE

Molta,
molta gioia m'invade; e manifesta
a Tebe tutta sarà la mia gesta !

CORIFEA

Ai cittadini, o misera, la preda
vittoriosa ch' ài recata, mostra.

AGAVE

Venite, o voi che dimorate nella
turrita rocca del tebano suolo,
e vedete qual fiera abbiam cacciata
noi, le figlie di Cadmo, senza lancio
di giavellotti tessali né reti,
ma con la furia delle bianche mani !
Oh vano millantar di chi con l'armi
muove alla caccia ! Con le sole mani

noi questa fiera abbiam predato, abbiamo
dilacerate le sue membra. Ov' è
il vecchio padre mio? S'accosti. Ov'è
il figlio mio Pentèo? Prenda una solida
scala, e l'appoggi ai muri della reggia,
e questo capo del leone, ch'io
trafissi in caccia, sopra il fregio infigga.

CADMO

seguito da servi che portano su una barella i resti sbranati di Penteo.

Seguitemi, portando questo misero
carico di Pentèo, servi, seguitemi
presso alla casa, dove il corpo io reco,
che ritrovai, con mille e mille stenti,
disfatto in brani, né un sol brano presso
l'altro, del Citerone fra i recessi.
Com'io ponevo entro le mura il piede,
col vegliardo Tiresia, fra le Mènadi,
alcuno mi narrò l'insana furia
delle mie figlie: ond'io, tornato al monte,
il figliuolo cercai, da quelle ucciso.
Ed Ino ed Autonòe vagolar vidi
fra i querceti, dall'estro ancora invase:
d'Agave alcun mi disse che l'aveva
qui spinta Bacco; e non mi disse il falso:
ché innanzi a me la scorgo. Ahi, fiera vista!

AGAVE

O padre, molto glorïarti puoi,
che generasti valorose figlie

come niun dei mortali: io dico tutte,
e piú di tutte me, che, abbandonate
presso i telai le spole, a maggior gesta
venni, e cacciai con le mani le belve!
E nelle braccia, come vedi, reco
questi trofei, che in cima alla tua reggia
vengano appesi. E tu, padre, gradiscili,
ed orgoglioso di mia preda, invita
a banchettar gli amici: ché beato
ti fa, beato, l'opra che compiemmo!

CADMO

O doglia immane onde rifugge il guardo!
O strage, o mani misere omicide!
Bella vittima ai Numi hai tu sgozzata,
che me, che Tebe a banchettare inviti!
Oh sciagura su te, su me sciagura,
che giusto fu, ma troppo ne distrusse
Bromio, che nacque dalla nostra casa.

AGAVE

Com'è burbera e sempre accipigliata
l'età senile! Oh, se mio figlio tanto
valesse in caccia quanto val sua madre,
quando si lancia delle belve in traccia
fra i giovani di Tebe! Egli coi Numi
soltanto, invece, sa pugnar! Ma tu
ammoniscilo, oh padre. Or chi lo chiama,
ch'egli vegga la mia felicità?

CADMO

Ahi, ahi, se al senno tornerete, orribile
strazio v'assalirà pel vostro scempio!

AGAVE

Di non bello e di tristo in ciò che vedi?

CADMO

Prima lo sguardo in questo ètere figgi!

AGAVE

Devo fissare l'ètere? Perché?

CADMO

Ti par lo stesso, o che mutato sia?

AGAVE

Piú limpido mi sembra, ora, piú lucido.

CADMO

Lo smarrimento in seno ancor ti dura?

AGAVE

Non t'intendo. Ma ben parmi tramuti
il mio pensiero, e che a ragione io torni.

CADMO

Puoi darmi ascolto e limpida risposta?

AGAVE

Sí: né quanto pria dissi io piú rammento.

CADMO

A quale casa gl'Imenèi t'addussero?

AGAVE

Sposa mi desti ad Echïón terrigeno.

CADMO

E quale figlio ad Echïóne nacque?

AGAVE

Dall'amor suo, dal mio, nacque Pentèo.

CADMO

E di chi rechi fra le braccia il capo?

AGAVE

D'un leon... disse chi con me lo prese.

CADMO

Guarda bene : è guardar lieve fatica,

AGAVE

Che vedo, ahimè ! Queste mie man' che recano?

CADMO

Fissalo bene, e lo saprai ben chiaro.

AGAVE

Oh me infelice ! Oh spasimo crudele !

CADMO

Che somigli a un leon dunque ti sembra?

AGAVE

No! Questo è il capo di Pentèo, me misera!

CADMO

Io lo piangevo, e tu nol conoscevi!

AGAVE

Chi l'uccise? Com'è fra le mie mani?

CADMO

Triste, se giunge inopportuno, il vero!

AGAVE

Parla! Mi balza nell'attesa il cuore!

CADMO

Tu l'uccidesti e le sorelle tue.

AGAVE

Dove fu ucciso? Nella reggia? O dove?

CADMO

Dove Atteon le cagne già sbranarono.

AGAVE

E perché al monte andò lo sventurato?

CADMO

Per fare al Nume oltraggio, e ai vostri riti.

AGAVE

E come noi su lui quivi piombammo?

CADMO

Bacco voi folli, e tutta Tebe rese.

AGAVE

Ora comprendo! Ci colpí Dïòniso!

CADMO

Dio non lo credevate! Offeso, offese.

AGAVE

E il caro corpo di Pentèo, dov'è?

CADMO

L'ho ritrovato a stento, e qui lo reco.

AGAVE

Congiunte insiem le membra sue trovasti?

CADMO

. . . .

AGAVE

Che colpa avea di mia follia, Pentèo?

CADMO

Pari si rese a voi spregiando il Nume:
e il Nume voi nella rovina stessa
sospinse, e quello, e sterminò la casa,
e me, che, privo di progenie maschia,
vedo il rampollo del tuo grembo, o misera,
finir di sí nefanda orrida fine!
La casa volto a lui tenea lo sguardo:
tu reggevi i miei tetti, o figlio della
mia figlia; e lo sgomento eri di Tebe.

Né osava alcuno fare ingiuria al vecchio,
vedendo te: ché il fio pagato avrebbe.
Ma senza onore via dalla sua casa
sarà scacciato adesso il vecchio Cadmo,
che dei Tebani seminò la stirpe,
e ne raccolse peregrina messe.
Oh il piú diletto fra i mortali tutti,
ché morto ancor fra i piú diletti sei,
oh figlio mio, non piú con la tua mano
accarezzando questa guancia, il padre
della tua madre incontrerai per dirgli:
« Chi ti fa torto, chi ti nega onore?
Il cuore tuo chi affligge e turba, o vecchio?
Di', ch'io punisca chi t'offese, o padre! ».
Ora infelice io sono, e sventurato
sei tu, degna di pianto è la tua madre,
miseri i tuoi congiunti! Oh, se v'è alcuno
che disprezza i Celesti, a questa morte
riguardi, e creda che vi sono i Numi.

CORIFEA

Cadmo, di te mi duol. Giusta la pena
pel tuo nipote fu, ma per te dura!

AGAVE

O padre, vedi la sciagura mia! [1]

[1] A questo punto esiste nei codici una lacuna che l'industria filologica tentò di colmare in varie guise. Io qui mi attengo piú che altro, alla edizione del Wecklein. La lacuna è interrotta alle parole di Dioniso a Cadmo: *in drago tu tramuterai tua forma.*

Pentèo miseramente fra le rupi
sbranato giacque. Ed ora, con che lagrime
lo piangerò? Come potrò, me misera,
stringerlo al sen, toccarlo con le mani
che commiser lo scempio? A brani a brani
le membra che ho nutrite io bacerò!

Sulla tomba di Semele appare Dioniso.

DIONISO

Di lacci egli m'avvinse, mi coprí
di contumelie; onde il morir fu poco
a quanto oprò. Né tacerò la sorte
che agli altri incombe.

Ad Agave.

Tu con le sorelle
Tebe lasciar dovrete, e il fio pagare
del duro scempio a lui che avete ucciso;
né vedrete piú mai la patria vostra.

A Cadmo

In drago tu tramuterai tua forma;
ed Armonia, che a te, mortale, Marte
diede in isposa, sarà fatta serpe.
E fatto re di barbari, una coppia
guiderai di vitelli con tua moglie,
come dice l'oracolo di Giove;
distruggerai con infinito esercito
molte città: poi, quando il santuario
struggeranno d'Apollo, avranno un misero
ritorno; e te nel regno dei Beati

Marte con Armonia stabilirà.
Questo dico io, non di mortale nato,
ma di Giove, Dïòniso; se saggi
stati voi foste allor che non voleste,
vi sarei stato amico, e voi felici.

AGAVE

Ti femmo torto. Or ti preghiam, Dïòniso!

DIONISO

Tardi! Mi sconosceste a tempo debito.

AGAVE

Vero è; ma troppo contro noi t'avventi!

DIONISO

Perché da voi venni oltraggiato, io Nume.

AGAVE

Rancor mortale ai Numi non si addice!

DIONISO

Di Giove è quanto avvien decreto antico.

AGAVE

Padre! ahi misero esiglio è a noi prescritto!

DIONISO

A che indugiare quanto fare è d'uopo?

Sparisce.

CADMO

In quale, o figlia, orribile sciagura
cademmo, tu, le tue sorelle, o misera,
ed io, tapino, che cercar, già vecchio,
debbo asilo tra i barbari! Destino
è per me dunque ancor guidare in Ellade
un'accozzaglia barbara di genti,
e, fatto drago, la consorte mia,
figlia di Marte, tramutata in aspide,
guidare all'are ed alle tombe Ellène,
d'un esercito a capo. E mai, tapino,
mai fine avranno le sciagure mie.
Neppure quando scenderò l'inferna
corrente d'Acheronte, io pace avrò.

AGAVE

Padre ed io da te lungi andrò fuggiasca!

Lo abbraccia.

CADMO

Misera figlia, a che m'abbracci? Bianco
al par d'un cigno io sono, e nulla valgo.

AGAVE

Lontana dalla patria, or dove andrò?

CADMO

Non so! Non può giovarti, o figlia, il padre!

AGAVE

Addio, mia casa! Addio
terra ove nacqui. Lungi dalla reggia
ove fui sposa, me spinge sventura.

CADMO

O figlia, muovi or dove d'Aristèo...

AGAVE

a Cadmo.

Io per te piango, o padre!

CADMO

Io per te, figlia, e per le tue sorelle.

AGAVE

Troppo fu dura l'onta che Dïòniso
sopra la casa tua volle aggravare.

CADMO

E grave onta da noi soffrí: ché in Tebe
mai non ebbe il suo nome onore alcuno!

AGAVE

Salute, o padre, a te.

CADMO

Salute, o figlia:
Ma che salute mai trovar potresti?

AGAVE

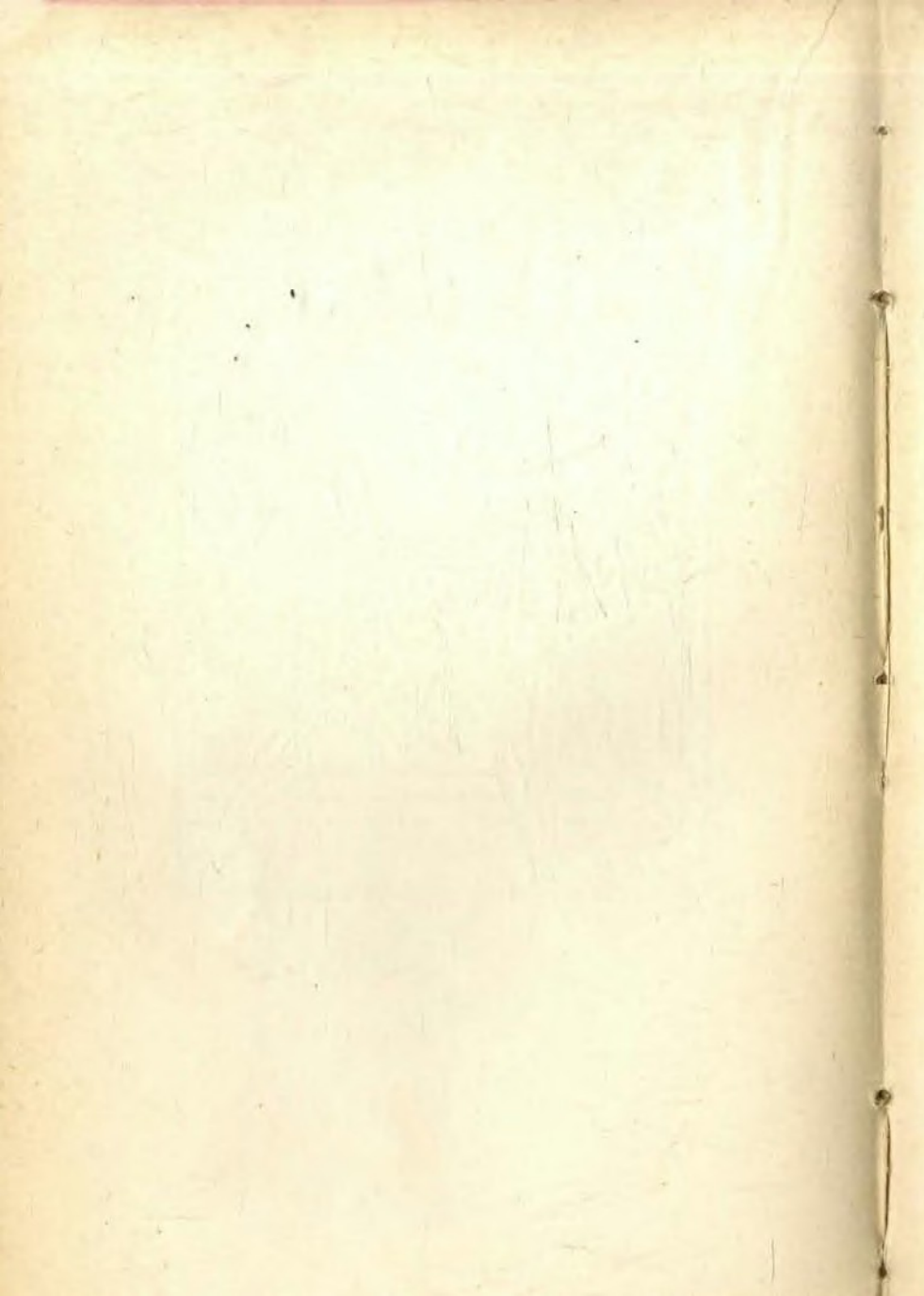
Alle ancelle.

Siatemi or guida alle sorelle mie,
che misere compagne

mi sian d'esiglio. E possa io, possa giungere
dove né me piú vegga
il Citerone maledetto, né
queste pupille il Citerone, dove
dèl tirso piú ricordo alcun non resti.

Esce sostenuta dalle ancelle.

I CORIFEA

Spesso tramuta quando oprano i Dèmoni,
e inaspettati eventi i Numi compiono.
E a ciò che s'attendea negarono esito,
e all'inatteso aprîr tramite agevole.
Della favola triste è questo il termine.

IONE

In qualsiasi storia della Letteratura greca, in qualsiasi studio speciale, lo *Ione* è annoverato, anzi posto in prima fila fra i drammi di soggetto romanzesco.

E, cosí in genere, tutti siamo d'accordo. Ma se si viene a precisare, allora cominciano i dubbî.

Perché, quando il Patin, per esempio, ci dice che il « romanzesco » consiste in « uno sviluppo di avventure fuori dal corso naturale delle umane vicende », noi domandiamo se è facile immaginare sviluppi piú straordinarii e maravigliosi di quelli offerti da tutto il complesso dei miti greci: basta leggere Apollodoro.

E cosí, se badiamo ai soliti elenchi dei « motivi » che determinerebbero questo carattere romanzesco [1], súbito ci corrono al pensiero altri drammi, d'Euripide, e non solamente d'Euripide, che nel complesso non sono davvero romanzeschi, e che pure appaiono ispirati, e spesso addirittura imperniati su qualcuno di quei famosi motivi. L'abbandono e il riconoscimento d'un bambino? — E l'*Edipo re?* — La passione d'a-

[1] Si possono vedere enumerati nella prefazione allo *Ione* del Grégoire (*Edition Belles Lettres*, p. 172). Qui, come un po' dappertutto, le osservazioni del Grégoire rispecchiano l'opinione comune; e perciò le cito di preferenza.

more? — E l'*Ippolito*? (fu rappresentato nel 428; e anteriore era l'*Ippolito velato*, nel quale la passione di Fedra era dipinta con colori assai piú crudi, assai piú romanzeschi). — L'amante abbandonata? — E *Medea* (431)? — La tenerezza coniugale, materna, filiale? — E *Alcesti* (438)? E *Le Troiane*? E *L'Edipo a Colono*? — I servi fedeli? — E quello dell'*Alcesti*, che per amore alla padrona spenta si abbaruffa addirittura con Ercole? — La sentimentalità appassionata e melanconica? E non è forse carattere generico e saliente di tutta la drammaturgia d'Euripide?

E, senza dubbio, nel complesso di quei rilievi, c'è una gran parte di vero. Ma non tutto il vero. E si può forse muovere ancor qualche passo, se non per raggiungerlo, almeno per avvicinarglisi.

Le vicende, abbiamo detto, della mitologia greca presentavano già essenziali tutti i caratteri del romanzesco. Però, per la credenza e pel sentimento degli Elleni, non erano favole: erano storia. Immutabili, quindi, intangibili, e non soggette all'arbitrio dei poeti, i quali potevano abbellirle con l'arte loro, ma dovevano rispettarne la configurazione e l'essenza. E storia è, per definizione, antitesi di romanzo.

Euripide, invece, riprendendo la tradizione del vecchio Stesicoro (che con le sue alterazioni di miti impressionò molto, perché era il primo, ma probabilmente fu molto sobrio), modificò, a suo modo, gli eventi della tradizione, o li trasformò addirittura. E la libera invenzione è del romanzesco condizione non sufficiente, ma certo necessaria.

E c'è altro. Secondo l'opinione comune, foggiata sopra la primitiva filosofia della storia, tutti gli eventi umani erano seguíti in una data maniera per volere dei Numi, o, meglio, di quella forza divina misteriosa, e superiore anche ai Numi, che si chiamava Fato. Questo concetto, tutti lo sanno, aveva

messe salde radici nel dramma tragico; e, pure ispirandogli la sua vita profonda, finiva per aduggiarlo, o, almeno, per limitarne certe possibilità. Poiché tutti sapevano fin da principio che la tragedia doveva correre, senza possibile scampo, sulle linee tracciate dal Fato, lo svolgersi delle vicende non poteva suscitar troppo l'interesse degli spettatori, che, infatti, si concentrava tutto sopra altri elementi.

Ma in questi drammi d'Euripide, che diciamo romanzeschi, il Fato ha rallentata la sua stretta. I personaggi non sono piú marionette, e siano pur marionette tragiche, legate irremissibilmente ad un filo che le sostiene e le guida. Essi hanno acquistata piena indipendenza, e possono lottare contro l'avverso destino, senza la prescienza della necessaria sconfitta: possono, secondo il motto di Terenzio, divenire artefici del proprio destino.

Tutti intendono quale grande e libero campo si apriva per il poeta ad un piú complicato sviluppo di sentimenti e di passioni. Ma subito soggiungiamo che Euripide non ne approfitta. Anzi, se badiamo bene, lo studio psicologico è piú trascurato qui che in altri drammi puramente tragici. Egli usa della nuova libertà acquistata dalle sue creature per impegnarle, non giá in una lotta, bensí in un giuoco contro il destino. E nel giuoco, naturalmente, non hanno tanto luogo né i sentimenti, né le passioni, quanto l'abilità e la furberia. Chi ne possiede di piú, vince la partita. I suoi protagonisti, appunto per la loro entità di protagonisti, ne posseggono piú degli altri, e quindi si salvano. Tanto lo *Ione* quanto l'*Ifigenia in Tauride* e l'*Elena*, sono a lieto fine. E non sappiamo con precisione quanto questo « dramma-giuoco » piacesse agli spettatori: certo dispiaceva oltremodo ad Aristofane, che qualificava quel giuoco *mechané*, e, cioè, traducendo secondo le intenzioni del commediografo, pasticcio. Ma qui non si vuole giudicare, bensí caratterizzare. E se pensiamo che giuoco è

avventura, e avventura è romanzo, intendiamo come la nuova concezione, sfruttata come la sfrutta Euripide, contribuisca a conferire a questi drammi il carattere che vien detto, e giustamente, romanzesco.

E l'avventura non presuppone necessariamente, ma certo predilige la terra straniera. Onde vediamo l'*Elena* svolgersi in Egitto, e l'*Ifigenia in Tauride* in fondo al Ponto Eusino. E lo *Ione* in Delfi. Che è piena Ellade, ma che in qualche modo è terra straniera per i due protagonisti, Ione e Creusa, che sono la quintessenza dell'atticismo.

Questi tre fattori, dunque, la libera invenzione della favola, l'affrancamento dei personaggi dai lacci del fato, e lo spirito che li anima, d'avventura e d'intrigo, son quelli che veramente conferiscono carattere essenziale ai drammi romanzeschi d'Euripide.

Ad essi si può aggiungere l'accresciuta predilezione pel paesaggio, e l'abbondanza della musica, che qui, piú che altrove, straripa dai suoi proprii alvei, e invade altre parti del dramma, ed anche alcune che alla musica sembrerebbero refrattarie.

E alla luce di tutti questi elementi si colorano e prendono certo una luce speciale anche quelli che si trovavano già nel dramma piú antico, e che non senza ragione i critici rilevano come romanzeschi.

Su questo ordito generale, ciascuno dei drammi romanzeschi ha poi una sua trama speciale, dalla quale specialmente deriva il suo rilievo e il suo pregio.

Vediamo, scarnito sino allo scheletro, l'intreccio dello *Ione*. Una madre e un figlio, separati per la colpa della madre — colpa da imputare piú che altro ad un Nume — si deside-

rano e si cercano. Infine, si trovano, ma non si riconoscono; e le complicazioni degli eventi (la *mechané*) spinge la madre a cospirare contro la vita del figlio, che, scampato per miracolo, vuole a sua volta porre a morte la madre. Intreccio abilissimo. « Il piú complicato — dice il Patin — il piú vicino all'arte dei moderni che si sia finora incontrato nell'arte greca ».

Ma l'intreccio è un elemento, e non il principale, della complessa costituzione d'un dramma. Veniamo alla parte essenziale, alla creazione dei personaggi.

Di Ermète, che esce primo a recitare il prologo, osserva giustamente il Grégoire (pag. 173) che « è curioso e chiacchierone come uno schiavo di commedia ». Ma questo non può meravigliare: un'aura di comicità ha sempre circonfuso Ermète, da Omero a Luciano: piccole miserie inerenti al mestiere di messaggero.

Piú caratteristica è invece la figura di Apollo. Non appare materialmente su la scena; ma è tanto spesso evocato nel corso del dramma, che finiamo col vedercelo innanzi agli occhi, come un vero personaggio.

Personaggio punto simpatico. Ha commessa una cattiva azione, e tutti gliela rinfacciano. Prima Creusa, la sua vittima.

> Ehi là, di Latona figliuolo,
> dico a te, che i responsi partisci
> sopra i seggi dorati, e le sedi
> della terra centrali: alle orecchie
> la mia voce farò che ti suoni.
> Ehi là, seduttore malvagio,
> che sino alla casa
> del mio sposo, che grazia veruna
> non ha presso te,
> conduci un figliuolo.

Riducete qualche melodrammatica artificiosa grazia d'espressione (il brano era cantato), e avrete le contumelie che una qualunque donna — non una signora — rivolge al suo seduttore.

E il fido aio di Creusa consiglia pari pari di dare alle fiamme il suo tempio.

E assai severamente lo giudica perfino Ione, il suo fido ministro, e quando ancora non sa di essere anch'egli una vittima:

convien ch'io biasimi
quello che Febo fa. S'unisce a forza
con le fanciulle, e le tradisce, e i figli
furtivamente procreati, lascia,
senza pensiero darsene, che muoiano.

E queste rampogne, in forma cosí oltraggiosa, ma tanto giuste che nessuno potrebbe rintuzzarle, non servono davvero ad accrescere il prestigio della figura del Nume. Euripide nel suo teatro aveva fin da principio ridotte le figure degli eroi alle comuni proporzioni dei mortali; ma i Numi erano stati rispettati. Nello *Ione*, invece, anche un Dio, e qual Dio, veneratissimo anche nella irriverentissima commedia, era tratto giú giú, a livello d'un mortale un po' furfante. Personaggio da dramma, come ora si direbbe, borghese.

O anche meno. Sentiamo che cosa dice Atena, quando appare a rassicurare l'incredulo Ione.

Qui son corsa in fretta
per mandato d'Apollo: esso in persona
non crede' bene giungere al cospetto
vostro, ché in ballo non tornasse il biasimo
di ciò ch'è stato.

Perfettamente logico. Ma il tratto, volontariamente, o involontariamente, è d'un magnifico umorismo. Da commedia. Quasi direi da farsa.

E vediamo Ione, il protagonista. Esso ha suscitato sempre il piú vivo entusiasmo dei critici, e massime dei critici francesi, che ravvisano in lui il capostipite del Ioas dell'*Athalie*. Conviene riportar per intero il lusinghiero ritratto che ne traccia il Grégoire. « Ione è, senza contrasto, una delle figure piú vere, piú avvincenti, piú perfette che Euripide abbia mai dipinte. Il giovine ierodulo possiede la pietà precisa della sua professione, un'affezione tenera e gelosa pel Dio che lo nutre, l'intelligenza istintiva, la gaia attività della gioventú. Sempre in movimento, pieno d'un ugual zelo nell'adempiere i diversi doveri del suo ministerio, ci manda in estasi per la sua abilità, il senso d'opportunità, la grazia che rivela in qualsiasi contingenza. Egli sa impartir comandi ai ministri d'Apollo, ma non sdegna le umili funzioni di spazzare egli stesso e adornare il tempio. Neocoro, guardiano dei sacri tesori, e anche un po' architetto, in breve d'ora traccia il piano d'una gran tenda di duemila piedi, che gli operai edificano e decorano sotto i suoi ordini. Giacché egli esercita le sue funzioni con autorità, impone a tutti il rispetto dei regolamenti. Sebbene cortese, ha piena coscienza della sua dignità sacra, e respinge risolutamente le goffe espansioni e la familiarità di Xuto. La sua fede, la sua castità, la sua pietà, non gl'impediscono, d'altronde, di mostrarsi, a tempo e luogo, perspicace, scettico, curioso, o anche gentilmente indiscreto ».

Ora, non si nega che nel complesso la figura di Ione sia fresca e piacevole, né che alcuni dei suoi lineamenti siano visti dal Grégoire con finezza e ritratti con garbo. Ma altrettanto sicuro mi sembra che riesca piuttosto caratterizzata dai lati che il Grégoire rileva per ultimo, e di sfuggita,

quasi fossero occasionali e di poca importanza, e che invece mi sembrano capitali.

E sono: primo, lo spirito critico, in lui tanto sviluppato, che, come vedemmo, lo spinge a rivedere le bucce al suo stesso Nume. E, prese le mosse da Apollo, estende il biasimo a tutti gli Dei.

> Bella giustizia! Voi Numi sancite
> le leggi pei mortali, e siete i primi
> a vïolarle. Se doveste un giorno
> (non sarà mai, ma pure, supponiamolo)
> tu, Posídone, e tu, Giove, che reggi
> il firmamento, rendere giustizia
> dei soprusi d'amore a tutti gli uomini,
> i vostri templi vuoti rimarrebbero
> in poco d'ora. Ingiusti siete, quando
> piú del vostro piacer che della cura
> dovuta a noi, pensier vi date. Giusto
> non sarà, no, chiamare tristi gli uomini
> che quanto ai Numi sembra bello imítano,
> bensí quei che ne sono a noi maestri.

Questo si chiama parlar chiaro. E viene un po' da ridere, a rileggere, dopo questa tirata, l'elogio che tesse il Grégoire della « esatta pietà del giovine ierodulo, e della sua affezione tenera e gelosa pel Dio che lo nutre ». Figuriamoci che direbbe se non possedesse queste due belle doti.

Il secondo carattere è lo scetticismo. Presente in tutto il corso del dramma, nell'ultimo duetto con Creusa giunge ad un apice grottesco. Già alla battuta di Creusa: « Cosí nel giro del decimo mese io nascostamente ti generai a Febo », Ione ha risposto, senza sbilanciarsi: « Bellissima notizia, se hai detta la verità ». E quando poi le effusioni si sono esaurite, dinanzi

alle ancelle, la prende a parte. Riassumo un po' il dialogo, perché meglio ne risulti l'essenza, velata un po' — molto poco — da un certo spumeggiamento di fraseologia poetica.

IONE. — Vieni qui. Voglio dirti una cosa all'orecchio. È proprio vero che son figlio d'Apollo? Oppure l'hai inventata tu, per nascondere un tuo fallo giovanile?

CREUSA. — No, no, sei proprio figlio del Nume.

IONE. — E come va che questi ha detto invece che sono figlio di Xuto?

CREUSA. — No, ha detto che ti dona a lui come figlio adottivo.

IONE. — La cosa non mi convince.

CREUSA. — Se ti dichiarasse mio figlio, tu non potresti ereditare il trono d'Atene, come invece potrai se passi per figlio di Xuto.

IONE. — Non sono ancor persuaso. Adesso entro nel tempio, e interrogo lo stesso Apollo.

Questo si chiama andar coi piedi di piombo.

E allo spirito critico e allo scetticismo si aggiunge una terza nota assai caratteristica. Quando Ione ha saputo d'essere sangue di re, e Xuto vuole ricondurlo ad Atene, obietta (al solito riassumo): « Le cose sono assai differenti viste da lontano e viste da vicino. Io sono bastardo, e tu, mio padre, forestiero; e già per quest'ultimo fatto in Atene non mi ci troverò troppo bene. E poi, la sposa tua, che non ha figliuoli proprii, non mi prenderà in uggia? Vivrei in sospetto continuo. Meglio questa vita tranquilla, in cui posso fare ciò che mi aggrada ».

Fuge rumores. Par proprio di sentire Orazio, e uno dei suoi elogi dell'*aurea mediocritas*.

Si potrà forse obiettare che queste tre note, e massime la prima, siano comuni anche ad altri personaggi euripidei : sicché la loro potenza di caratterizzare ne rimanga come affievolita, e

maggior valore acquistino in loro confronto le altre doti piú propriamente specifiche.

Ma questa impressione nasce nell'analisi comparativa di tavolino, e non già nel cimento scenico, in cui ciascun personaggio risulta volta a volta dalle note che il drammaturgo presenta ed afferma.

E nello *Ione*, le tre note che ho rilevate sono tanto sottolineate, in confronto delle altre, quasi tutte accennate e sfumate, che da esse e non da quelle rimane determinata la figura del protagonista.

E ad ogni modo, tanto da esse quanto dalle altre, rilevate dal Grégoire, che spesso, spogliate dal velo ottimistico di cui le circonda il critico, appaiono piú tare che non pregi, risulta ben chiaro che Ione è tutt'altro che una figura eroica.

È uno dei giovinotti d'Atene, quali abbondavano nel clima ipercritico, scettico, e appunto antieroico, nel quale Euripide si trovava cosí bene, e cosí male Aristofane.

Un borghese. E come tale, dipinto bene: è, abbiamo detto, una figura fresca e piacevole. Salvo, che, trasportato nell'atmosfera del mito eroico, si trova a disagio, come uccello di basso volo asceso ai rarefatti climi d'un'alpe. E, pure essendo in sé personaggio di dramma, come ora si direbbe, borghese, qui, nelle altitudini del mito, e d'un mito attico, che, nelle intenzioni del poeta dovrebbe essere elevato e poetico, sembra, per contrasto, personaggio da commedia, e, a momenti, da farsa.

Ed anche piú ameno risulta Xuto. Impossibile determinare con precisione se e fino a qual punto venisse suggerita dal mito la sua figura di marito gabbato. Ma ciò non ha importanza, riguardo al giudizio sulla figura euripidea. Il tono fa la musica; ed Euripide, anche accettando il tipo, d'altronde comune nella mitologia greca, dell'eroe padre putativo del

figlio d'un Nume (prototipo Anfitrione), poteva sorvolare sui lati scabrosi.

Invece, non soltanto non sorvola, ma inventa situazioni e particolari che mettano bene in rilievo il lato comico della sua posizione.

Tali, per esempio, l'entusiasmo con cui, appena uscito dal tempio, si precipita su Ione, e abbraccia come proprio figlio il figlio della moglie e d'un altro.

XUTO. — Salute, o figlio! Queste parole conviene che prima io ti dica, o figlio!

IONE. — Salute ne ho. Anche tu ripèndula il cervello, e saremo in due ad averla.

XUTO. — Dammi la tua mano, ché io la baci, e che ti stringa al mio seno.

IONE. — Hai il cervello a posto, forestiero? O i Numi te l'hanno mandato a male?

XUTO. — Non ho il cervello a posto, perché ho trovato e voglio abbracciare ciò che ho di piú caro al mondo?

IONE. — Finiscila: non toccare le sacre bende del Nume!

XUTO. — Le toccherò. Non rubo, piglio il mio.

IONE. — Vuoi allontanarti, prima di buscarti una freccia nei polmoni?

Tende l'arco.

XUTO. — Perché mi fuggi cosí?

IONE. — Non amo i forestieri pazzi e senza cervello.

XUTO. — Uccidimi, ardimi. Ma se m'uccidi, sarai l'assassino di tuo padre.

L'abbondanza e l'eccesso di queste repulse, se da un lato servono a dipingere assai bene il carattere diffidente e circospetto del giovine, dànno modo a Xuto di sfoggiare una facilità e una credulità che non gli accrescono certo prestigio agli occhi degli spettatori che sanno tutto.

E per tutto il dialogo col figlio, séguita l'accentuazione di tale comicità, mediante quelle battute anfibologiche, caratteristiche d'Euripide, che una cosa dicono al personaggio, e un'altra allo spettatore.

IONE. — È strana assai, quest'avventura!

XUTO. — Siamo in due a meravigliarcene.

IONE. — E quale madre mi diede a te?

XUTO. — Non te lo so dire.

IONE. — E Febo non te lo disse?

XUTO. — Per il gran piacere, non glielo chiesi.

Quest'ultimo tratto è davvero impagabile. E cosí, se fossimo in sede comica anziché tragica, dovremmo ammirare la finezza dei tratti per cui Xuto si induce a considerare sé stesso coniuge infido, traditore della moglie e del talamo, e quasi a provarne rimorso. Ricordando la nascita di Ione, la qualifica « follia di gioventú » (μωρία γε τοῦ νέου). E protesta che però, dopo il matrimonio con Creusa, non ha fatto piú strappi al contratto coniugale.

C'è, veramente, contro l'asserzione della sua paternità, una difficoltà piuttosto grave. Come mai il figlio di Xuto, vissuto sempre in Atene, si trova in Delfi? Ma appena Ione gli domanda se è mai capitato a Delfi, si afferra súbito a quest'àncora. Egli ci venne infatti da giovine. Ma se questo par sicuro, meno sicuro risulta dalle battute del dramma che qui si compiesse uno dei suoi scappucci giovanili: quelli di cui parla prima, evidentemente, non furono commessi a Delfi. Leggiamo il dialogo (traduco alla lettera):

IONE. — Non sei venuto mai, prima d'ora, a Pito?

XUTO. — Sí, alle feste di Bacco.

IONE. — Alloggiasti presso alcuno dei pròsseni?

XUTO. — Sí, che a fanciulle di Delfo...

IONE. — ti diede compagno nel tíaso? O che volevi dire?

XUTO. — Sí, con le Mènadi di Bacco.

Ione. — Eri in te, oppure avvinazzato?

Xuto. — Ero vinto al piacer del vino.

Ione. — Ecco la congiuntura in cui fui generato.

Xuto. — Il destino lo volle, o figlio.

Pare dunque che Xuto ricordi di essersi ubbriacato, e non altro. Del resto, ripete come un'eco le parole del figlio. E questa sua buona grazia a lasciarsi persuadere gli merita senza contrasto un posto nella falange immortale che va da Menelao a Giorgio Dandin, a Boubouroche.

E il fatto che alla fine del dramma non appare piú, ed è messo da parte, come un perfetto pleonasmo, non giova certo a restaurare la sua dignità, tanto compromessa dalle precedenti vicende.

E veniamo all'aio di Creusa. Tipo di servo fedele, si dice per solito; ed è quanto dir nulla. Vediamolo un po' in azione.

Esso appare accompagnato e sostenuto da Creusa. È vecchio, è orbo, si trascina a stento. Eppure, appena apprende la storia del fanciullo riconosciuto come figlio da Xuto, si inalbera assai piú della sua stessa signora, e le impone la sua volontà, e prende egli le redini dell'azione.

E incomincia ad istigare Creusa con una stringentissima requisitoria contro il marito, che, giunto in Atene straniero, e sposata la figlia del re, adesso introdurrà nella reggia il figlio d'un'altra donna, farà che segga sul trono degli Erettídi il figlio d'una schiava. E, approvato pienamente dal coro, insiste e concreta: « Oramai, tu devi fare qualche atto degno d'una donna. O impugna una spada, o con qualche trama o con qualche veleno uccidi il tuo sposo ed il suo figlio. Io ti aiuterò, e ucciderò con te il giovine, nella sala dove si sta imbandendo il banchetto. Non importa se incontrerò la morte ».

Il coro si associa anche una volta. E Creusa, nella piena

della commozione, rievoca e narra la sua sciagura. Il pedagogo immalinconisce un istante, e poi torna súbito ai suoi decisi consigli. E, visto che anche Apollo ha mancato contro la sua padrona, la consiglia a bruciare il suo santuario. E perché Creusa si pèrita, insiste che compia almeno le altre vendette.

AIO. — Brucia il venerando santuario di Febo.

CREUSA. — Ne ho paura: di malanni ne ho già abbastanza.

AIO. — Ardisci allora le cose possibili: ammazza il tuo sposo.

CREUSA. — Rispetto il talamo di quando era buono.

AIO. — Almeno ammazza il giovine spuntato or ora.

E Creusa si risolve ad uccidere il giovinetto. « Dove? » chiede il vecchio. « In Atene, quando entrerà nella mia casa ». Ma l'implacabile aio non è ancor soddisfatto. « In Atene, anche se non fossi tu ad ucciderlo, i sospetti cadrebbero su te. Bisogna spacciarlo qui ».

Ora, si ha un bel ripetere che qui parla il servo fedele, geloso piú dei suoi stessi padroni dell'integrità della razza: quando vediamo questo vecchiotto mezzo cieco e mezzo invalido proporre un piano cosí ampio di vendette, e poi, dinanzi alle repulse di Creusa, rinunciare a malincuore ad una parte del programma sanguinario, e pregare che almeno si dia corso alle altre due, e, privato anche della seconda, aggrapparsi disperatamente all'ultima: invece di sentirci corsi dal brivido tragico, pensiamo a quel famoso personaggio del *Picwicks Club*, il quale, chiamato testimonio in un duello, si adopera con tutto l'impegno perché lo scontro riesca sanguinoso e fatale.

Facile è rispondere che questi personaggi grotteschi non erano una novità nel teatro di Euripide. Facile cercare di diminuirne il significato, mettendoli a conto della famosa ironia

tragica, caratteristica d'Euripide, sebbene non ne manchino esempî negli altri drammaturghi.

Ma anche bisogna osservare che di solito quell'ironia si esercita alle spalle di personaggi candidati alla canzonatura, e massime alla canzonatura dei liberi cittadini ateniesi: per lo piú, di barbari e di schiavi: Toante nella *Ifigenia in Tauride*, Teoclimeno nell'*Elena*, lo schiavo Frigio nell'*Oreste*.

Nello *Ione*, invece, si esercita, prima di tutto sopra Xuto, metèco, sia pure, ma, insomma, capostipite di dinastie ateniesi. Poi, sull'aio di Creusa, servo, ma presentato in una situazione che dovrebbe essere circonfusa d'alta tragicità. E, infine, sullo stesso Ione.

Sicché, in certi punti del dramma non riusciamo a vincere l'impressione di trovarci, non già in una tragedia, bensí in una commedia, e, a momenti, in una farsa.

E un altro carattere distingue lo *Ione*, come altri, che vedremo, dei drammi euripidei, dall'antica tragedia. Ed è lo speciale uso della musica.

Vediamo la scena in cui Creusa entra col vecchio aio. Le ancelle del coro le annunziano che le sue speranze son vane, e che essa non potrà mai stringere al seno un pargoletto. Il coro le rivolge la parola in trimetri giambici, e, dunque, semplicemente recitando. Ma essa risponde súbito in metri lirici (763 sg.), ossia cantando. E interviene l'aio, anche recitando, ed essa séguita, nel terzetto, a cantare: sinché, dopo un lungo discorso del pedagogo, rimane affidato a lei sola un lungo monologo. E una prima parte ne è gittata in anapesti, e, dunque, par quasi certo, declamata a grandi accenti sopra una melodia di flauto (παρακαταλογή = me-

lologo), una seconda, lungamente, si libra in metri puramente lirici, e, dunque, cantati.

Analogamente, dopo la scena del riconoscimento, appena Ione s'è deciso a riconoscere Creusa per propria madre, ella comincia a cantare, e col canto seguita ad esprimere i proprî sentimenti per tutta la scena, mentre Ione le risponde in trimetri giambici, e cioè, dovremmo credere, sebbene non ne abbiamo le sicurezza assoluta, semplicemente declamando.

Qui, dunque, si afferma il principio estetico, che negli altri due grandi drammaturgi albeggiava incerto, che quando le emozioni sono arrivate ad un alto grado d'intensità, non basta piú la semplice declamazione ad esprimerle, ma occorre il sussidio del canto. E si afferma con tanta risolutezza, che il mutamento dalla declamazione al canto avviene una volta addirittura in mezzo ad una battuta (1439-1442: i versi 1439-1440 sono trimetri giambici, i 1441-1442 in metri lirici). Il che, fra parentesi, potrebbe significare che, almeno negli attacchi, la melodia fosse abbastanza vicina alla declamazione, in maniera che ben graduato e sfumato riuscisse il passaggio dall'uno all'altro mezzo d'espressione.

Ad ogni modo, la musicazione di queste monodie, qualunque ne riuscisse poi l'effetto estetico, trovava una giustificazione teorica: il bisogno di salire ad una vetta inaccessibile alla sola parola. Ma nulla, se non un mèro edonismo, giustificava che fosse cantato il primo monologo di Ione. Leggiamone la prima strofe, senza lasciarci fuorviare dall'abbondanza di parole belle o magnifiche. « Rampollo testé fiorito del vaghissimo alloro », « chioma sacra del mirto », son belle e pittoresche perifrasi; ma, in conclusione, qui si parla di una scopa, si parla di spazzare. E se ne parla in musica.

Si obietta facilmente che solo in musica poteva esser detto questo brano, che appartiene ad una forma tradizionale, la *pàrodos*, soggetta ai suoi imperativi tecnici. Ma facilmente si

risponde che non bisognava versare questo contenuto in una parte della *pàrodos* destinata in origine alle preghiere ai Numi: che non bisognava convertire in un'apostrofe ad una granata le fervide commosse invocazioni che i coreuti di Eschilo intonavano con accento di profeti.

In verità, qui è alterato profondamente il concetto della partecipazione che la musica doveva aver nel dramma, e, di conseguenza, il concetto della stessa essenza della musica. Qui la musica non è piú uno dei mezzi principali, forse il principale, di cui si serve il poeta per esprimere il lato piú misterioso e profondo della sua complessa visione artistica. Qui è divenuta o si avvia a divenire mèra ornamentazione. Grazioso è Ione, e graziosi i suoi movimenti. Quanto acquisteranno ancora di grazia, se accoppiati alla musica e alla danza! Ed ecco, egli dichiara via via ogni gesto che compie, e lo armonizza con la parola cantata.

E non si nega che l'effetto potesse riuscirne piacevole. Ma, senza dubbio, questo commento cantato ad una azione anodina, nel quale la musica è abbassata ad un frivolo ufficio, è una delle tante categorie che rendono cosí disperatamente stupido il lirismo melodrammatico.

Giudicare poi quale fosse il carattere della musica d'Euripide in questo dramma, non riesce possibile. Tuttavia, anche dai semplici ritmi e dalle parole delle monodie di Creusa, risulta chiaro un eccesso di canorità, quello che dava tanto ai nervi ad Aristofane. E, in realtà, le parodie del commediografo sono cosí diaboliche, che spesso leggiamo Euripide e ci par di leggere la sua caricatura di qualche commedia aristofanesca.

*
* *

Un altro elemento eminentemente caratteristico dello *Ione* è il paesaggio.

Veramente, ad abbandonarci cosí alla prima impressione, può sembrare che anche in altri drammi greci, e non solamente euripidei, il paesaggio sia dipinto con gran larghezza. Ma se passiamo ad una minuta analisi, vediamo che tutto si riduce a pochi tratti, e siano pure felicissimi e suggestivi. Relativamente diffusa è nell'*Edipo a Colono*, la pittura del bosco d'Eleusi; ma è l'unico esempio; e poi è in uno stàsimo, cioè in una parte che in certo modo sta a sé.

Invece, tutta la prima parte dello *Ione* è consacrata alla pittura di Delfi. E la parola imperativa di Ione, ci conduce a vedere il paesaggio, a poco a poco, con abile graduazione, quasi emergente dalle tenebre della notte. Son prima le vette del Parnaso, che dalle candide nevi rifrangono i raggi del sole. Sotto quella irradiazione, vediamo giú al piano fumigar vapori dinanzi al tempio di Febo. L'invito del fanciullo ai ministri che attingano acqua, ci fa sentire la fonte vicina. E presso alla pietra del tempio, verdeggia il fresco boschetto d'allori. Sgorgano dall'anfora d'oro le onde lustrali, e sappiamo che sono della Fonte Castalia. Ed ecco, ad uno ad uno, gli uccelli che si avvicinano. La pittura di Delfi mattutina è completa.

E dopo il paesaggio, il tempio: dopo l'opera della natura, l'opera dell'uomo.

E, anche qui, prima una veduta generale, le colonne e il frontone [1]. E poi, particolarmente, le diverse storie rap-

[1] Φῶς καλλιβλέφαρον διδύμων προσώπων. O s'intendono, col Musgrave, i due frontoni; e obiettare col Grégoire che le ancelle non

presentate nei bassorilievi delle mètope (non sembrerebbero soggetti da frontone): l' Idra di Lerna, Iolao ed Ercole, Perseo e le Chimere, Pàllade che abbatte Encèlado, Giove che folgora Mimante, Bacco che con la fèrula stermina un altro gigante.

Questa pittura, cosí ricca, cosí minuta e precisa e cosí fresca, impressiona profondamente il nostro spirito. E dalla sua irradiazione tutte le vicende e tutte le persone del dramma derivano un continuo senso di poesia squisita e singolarissima. Poesia delfica, fu detto. E sia: ma anche sia sicuro il Grégoire che per sentirla non c'era proprio bisogno che il dramma fosse « ringiovanito dagli scavi francesi di Delfi ».

Tale è dunque lo *Ione*. In un'azzurra fresca luce mattutina, fra le lusinghe d'una musica fiorita e di piacevoli danze, si muovono personaggi dipinti con tratti precisi, vivaci, arguti. Opera artistica, opera piacevole, e che senza dubbio dové sorprendere con la sua ricca amabile novità gli spettatori ateniesi.

Ma in linea di pura arte è viziata da un difetto che non mi sembra tanto leggero.

Perché da un lato è certo, e cento prove lo dimostrano, che qui il poeta non ha voluto avvicinarsi alla commedia, non ha voluto esilarare gli spettatori, bensí commuoverli con le patetiche vicende d'un eroe a loro singolarmente diletto, capostipite della loro razza. E intorno alla sua vaga figura gio-

potevano vedere ad un tempo i due frontoni, è gramo razionalismo; oppure può essere che l'espressione δίδυμα πρόσωπα significhi le due ali del frontone.

vanile ha disegnata una cornice di gentilezza poetica quale non si riscontra in verun altro suo dramma.

Dall'altro lato, i personaggi non hanno, nessuno, nulla di eroico, sono gentuccia, sono borghesi, personaggi non da tragedia, bensí da commedia, e, a momenti, quasi da farsa.

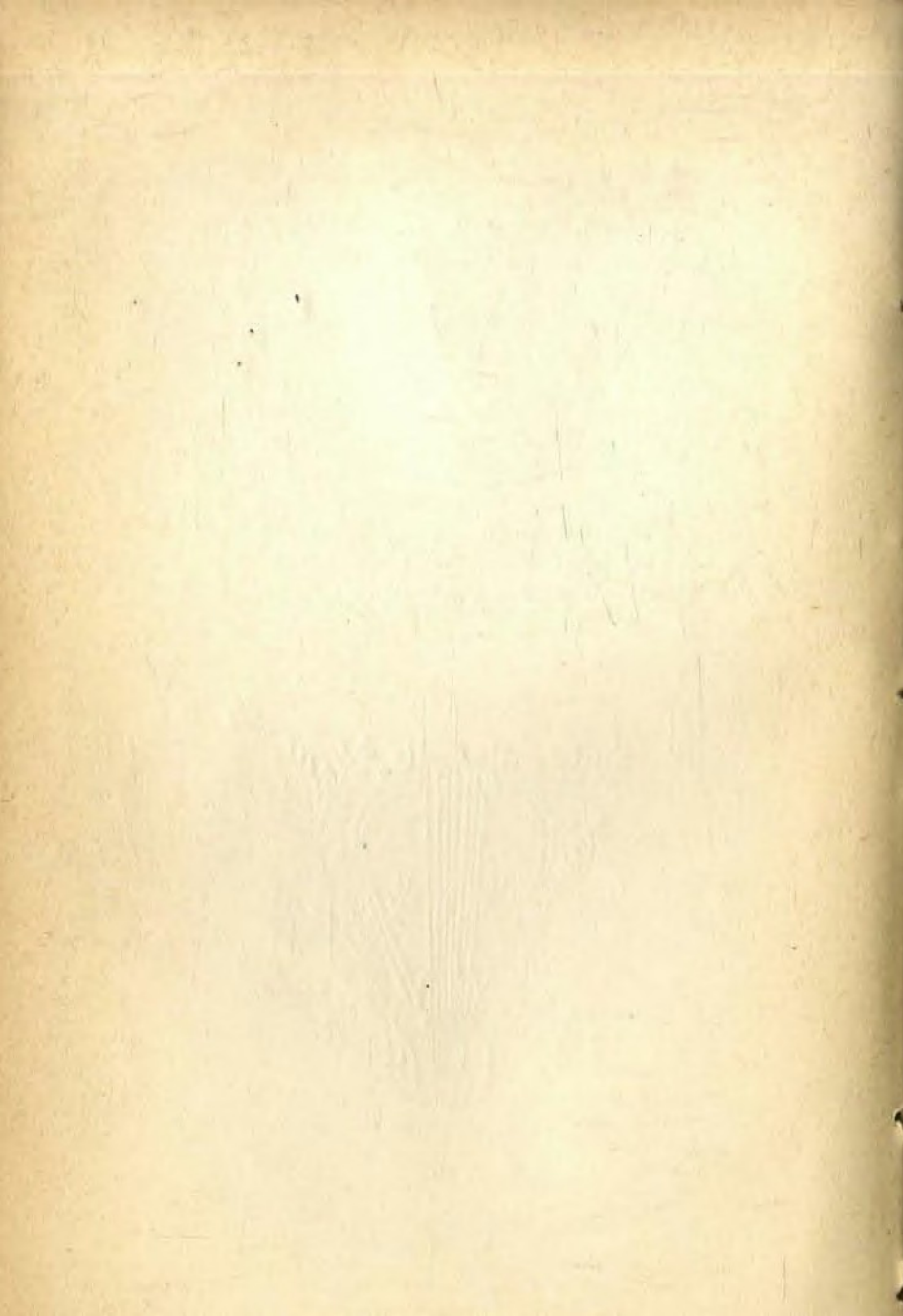
Evidentemente, la sua tendenza ad ironizzare, che, in fondo, è desiderio lodevolissimo di rappresentare gli uomini quali sono, all'infuori di qualsiasi convinzione, gli ha un po' rubata la mano proprio in questo dramma, in cui l'ironia e il conseguente grottesco sembrano piú fuori di posto e stonati.

Di qui un dissidio che vizia un po' l'intima essenza dello *Ione*, e non consente di annoverarlo fra i puri capolavori di Euripide.

Intorno alla data dello *Ione* non possediamo notizie obiettive: sicché la questione cronologica è sempre aperta. Un ravvicinamento con un brano di Tucidide, in virtú del quale il Grégoire lo suppone rappresentato nel 418, non mi sembra convincente. E, viceversa, la relativa ricchezza di tetrametri trocaici (da me resi con gli ottonarî doppî), talune particolarità di tecnica dei trimetri giambici, e la predilezione per descrizioni di opere d'arte, sembrerebbero indicare una data piú bassa. A me sembra evidente che alla scena dell'arrivo degli uccelli sia ispirata la *pàrodos* degli *Uccelli* d'Aristofane [1]. Gli *Uccelli* sono del 414; e perché le parodie teatrali per riuscire intelligibili al pubblico devono seguir da presso le

[1] È forse non la sola pàrodos. La menzione che si fa nell'antepírrema della seconda paràbasi delle statue imbrattate dagli uccelli potrebbe essere ispirato all'ὡς ἀναθήματα μὴ βλάπτηται (177) di Ione. E un'aura degli *Uccelli* si sente in altra espressione nel verso 171: τίς ὅδ' ὀρνίθων καινὸς προσέβα.

opere parodiate, la data dello *Ione* dovrebbe cadere poco prima, nella primavera del 414, o nel 415.

Secondo poi il piano cronologico ideale (vedi prefazione generale), nel gruppo dei drammi romanzeschi, lo *Ione* deve trovar posto prima dell'*Elena*, nella quale l'elemento romanzesco, dopo aver condotto a distruzione l'elemento tragico, traligna esso stesso in aperta commedia; e dopo l'*Ifigenia in Tauride*, l'*Elettra* e l'*Oreste*, nei quali, invece, l'elemento romanzesco è ancora palesemente ascitizio, e ha iniziata appena la sua opera di assimilazione, e, in definitiva, di distruzione. Ricordiamo che il piano cronologico ideale può differire, come qui infatti sembra differisca, dal piano reale (pare infatti certo che l'*Oreste* sia del 408).

IONE

PERSONAGGI

ERMÈTE
IONE
CORO di Ancelle di Creúsa
CREÚSA
XUTO
UN VECCHIO
LA PROFETESSA PIZIA
ATENA

La scena in Delfi. In fondo il tempio di Apollo, davanti al tempio un altare e varie stele. Il frontone del tempio è ornato di bassorilievi. Da un lato un boschetto di lauri.

Entra Ermete e si rivolge agli spettatori.

ERMETE

Atlante, quei che su le bronzee spalle
sostiene il ciel, dei Numi antichi albergo,
da una Dea generò Maia, che a Giove
me procreò, ministro ai Numi, Ermète.
E a Delfi or giungo, dove l' umbilico
de la terra fissò Febo, e ai mortali
pel presente e il futuro auspíci canta.
Ché fra gli Elleni sorge una città
non ignobile, ed ha nome da Pàllade
dall'asta d'oro, dove Febo a nozze
forzò Creúsa, figlia d'Erettèo,
dove sorgon le rupi a Borea volte,
cui de l'Èllade i prenci eccelse chiamano;
e ignoto al padre, ché lo volle il Nume,
portò nel grembo il peso; e, giunto il giorno,
nella sua casa a luce un figlio diede
Creúsa, e lo portò nell'antro stesso
dove giacque col Nume; e lo depose,
sacro alla morte, d'incavata cesta
nel tondo giro, degli antichi padri

ossequïosa al rito, e d'Erittònio
nato dal suol. Ché Pallade a costui
due serpi accompagnò, che custodissero
il corpicciuolo, e alle vergini figlie
d'Aglàuro l'affidò: quindi il costume
che gli Erettídi i pargoletti crescono
fra serpi d'oro a sbalzo. E quanti aveva
la fanciulla gioielli, accanto al bimbo
che a morte sacro ella credeva, pose.
Ma Febo mio germano mi pregò:
« Muovi, fratello, al popolo aborigeno
della celebre Atene, la città,
che ben conosci, della Diva, il pargolo
prendi, or mo' nato, dalla cava rupe,
col cestello e le fasce ond'è ravvolto,
e all'oracolo mio portalo, a Delfo,
del tempio mio sopra la soglia ponilo.
Al resto io penserò: però che il pargolo,
sappilo, è mio ». Non rifiutai tal grazia
al Nume ambiguo, al fratel mio. Raccolsi
l'intrecciato cestello, e lo portai,
e il fanciullo posai sopra i gradini
di questo tempio, del canestro aprendo
il curvo grembo, ché visibil fosse
il pargoletto. Or, giunse, insieme al disco
del galoppante sol, la profetessa,
per entrare nel tempio, e gittò gli occhi
sopra il pargolo infante, e sbigottí
che ardito avesse il suo furtivo parto
recar del Dio nella dimora qualche
giovinetta di Delfo; ed a gittarlo
fuor del sacrario s'apprestava, quando
pietà rattenne la crudezza; e il Dio

anche operò, perché non fosse il pargolo
fuor del tempio gittato. Or lo raccolse
e lo nutrí; né seppe mai che Febo
generato l'avea, né da che madre;
né conosce il fanciullo i genitori.
Or giovinetto egli scherzava, in giro
all'ara ed all'offerte; e poi che pubere
fu divenuto, del tesoro i Delfi
lo elessero custode, e fedelissimo
tesorïere; e qui, nei penetrali
del Dio, santa una vita ognor trascorre.
Creúsa poi, che die' la vita al giovine,
a Xuto sposa andò, per tali eventi.
Fra quei d'Atene, e quelli che discendono
da Calcodónte, ed abitan l' Eubèa,
di guerra un flutto surto era. Il travaglio
Xuto affrontò, lo dissipò con l'armi;
e in premio ebbe le nozze di Creúsa,
egli che non d'Atene era, ma d'Èolo
figlio, di Giove nato, Achèo. Ma dopo
lunga seminagione, il letto sterile
a lui rimase, ed a Creúsa. Ed ora,
per ciò, per brama di figliuoli, vengono
d'Apollo al tempio; e il Nume obliquo, a ciò
spinse gli eventi, e non è, sembra, immemore;
poi che a Xuto, che giunge a quest'oracolo,
il proprio figlio esso darà, dicendolo
nato da lui : sicché, quando alla reggia
giunto egli sia, Creúsa lo conosca,
e le nozze del Dio restino occulte,
e ciò che deve abbia il fanciullo. E Ione
farà ch'ei sia chiamato in tutta l'Ellade,
e delle genti d'Asia capostipite.

In questi anfratti ora entrerò, di lauri
velati, per saper quale il destino
del fanciullo sarà: ché dell'Ambiguo
giungere il figlio vedo qui, che gli aditi
del tempio renderà netti, con rami
d'ulivo. Io primo fra i Celesti, il nome
gli darò ch'egli deve avere: Ióne.

Entra nel boschetto di lauri.

Entra Ione seguíto da alcuni ministri del tempio. Indossa belle vesti, porta su la spalla un arco, e stringe una frasca d'alloro ornata di bende, che gli serve a spazzare l'adito sacro del tempio.

IONE

La quadriga sua fulgida il sole
lampeggiare fa già su la terra.
Fuggon gli astri dinanzi al suo vampo,
dall'ètere, verso
la notte divina.
Del Parnaso le vette inaccesse
riscintillano, e il disco del giorno
rifrangono agli uomini;
e d'arida mirra vapore
si leva ai fastigi di Febo.
Sul santissimo tripode, siede
la donna di Delfo,
e canta agli Ellèni i responsi
che Febo le grida.

Ai ministri.

Via, Delfi, ministri d'Apollo,
agli argentëi gorghi castalî

movete, di caste rugiade
spruzzatevi, e al tempio tornate.
E la bocca ad augurî di bene
custodite, e scoprite, a chi vuole
consultarli, i felici responsi
dalle labbra di Giove. Io, frattanto,
all'opera intento
a cui sin da pargolo intesi,
sacre bende e rametti d'alloro
adopero, a fare che puro
sia l'atrio del tempio di Febo,
e molle per umidi spruzzi
la soglia; e le schiere d'aligeri
che recano danno alle statue
votive, fuggiasche disperdo
con queste mie frecce:
ch'io, privo di padre e di madre,
il tempio di Febo
custodisco che m' ha nutricato.

Dà di mano alla frasca d'alloro.

Strofe

Su via, del bellissimo lauro
or ora fiorito rampollo,
che il suolo purifichi
vicino all'altare d'Apollo,
cresciuto nei sacri giardini
dove fonti prorompono roride
perenni, ed umèttano
del mirto i santissimi crini,
io con te vo' spazzando ogni giorno
del Nume il vestibolo

con cura perenne,
appena scintillano
del sole le rapide penne!

O Peàn, o Peàn,
che da Latona sei nato,
beato sii, beato.

Antistrofe

O Febo, m'è caro, se famulo
sono io del tuo tempio, se onoro
la sede fatidica:
mi par gloriöso lavoro,
se debbo servire Celesti
signori, e non uomini effimeri;
né stanco a sí nobile
fatica sarà ch'io mai resti.
Fu Febo mio padre: chi me
nutriva, io magnifico:
chi a me porse aiuto
nel tempio d'Apolline,
col nome di padre io saluto.

O Peàn, o Peàn,
che da Latona sei nato,
beato sii, beato.

Depone la frasca d'alloro, prende un'anfora d'oro, e versa acqua sul pavimento.

Or tregua abbia questo lavoro,
piú solchi non tracci l'alloro.
Adesso, le polle terrígene
dall'anfora d'oro

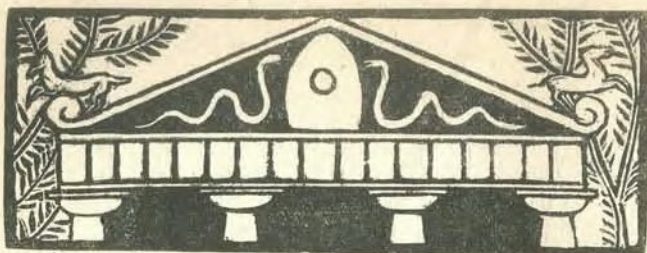
io gitto, che il gorgo
castalïo versa,
ne spargo la rorida
rugiada, io che sorgo
dal talamo puro.
Deh, ch'io mai non cessi
dal culto di Febo; e, se pure
desister dovessi,
m'arridano fauste venture.

Come colpito da un rumore improvviso, alza gli occhi verso il cielo.

Ahi, ahi!
Già vengon gli aligeri,
del Parnaso i giacigli abbandonano.
Volate lontano, io ve l'ordino,
dai recinti e dall'auree case.

Dà di mano all'arco e alle frecce.

Io te colpirò con le frecce,
araldo di Giove, che vinci
col rostro la forza
di tutti gli alati.
Un altro, a quest'ara, ecco, remiga:
un cigno. Non volgi
altrove il purpureo pie'?
Neppure la cetra sonora,
compagna di Febo,
potrebbe sottrarti dall'arco.
Le penne distogli,
va' sopra lo stagno di Delo.
Di sangue, se tu non m'ascolti,
saranno gli armonici
tuoi canti bagnati.

Ehi, eh!
Che uccello è mai questo che approssima?
Vuoi forse sottessi i fastigi
dei muri, adunar pel tuo nido
festuche? La corda sonora
dell'arco t'allontanerà.
Vuoi dunque obbedire? Ritràggiti,
d'Alfèo presso i gorghi nidifica,
tra i boschi e le valli dell'Istmo,
ché i templi di Febo e le statue
non soffrano danno.
Ritegno ho d'uccidervi,
ché voi le parole dei Numi
annunciate ai mortali; ma quello
che compiere io debbo,
compirò: son di Febo ministro,
né mai cesserò dal servire
chi me sostentò.

Entra il Coro, formato di ancelle di Creúsa.

CORO

Strofe

I SEMICORO

Non soltanto in Atene sacra
son templi di belle colonne
sacri ai Numi nei riti febèi.
Anche qui, dove il Nume ambiguo,
di Latona figliuolo, ha sede,
fulgore di pura pupilla
dalla duplice fronte scintilla.

II SEMICORO

Vedi, l'Idra di Lerna,
con un falcetto d'oro,
di Giove uccide il figlio,
osserva, cara, osserva.

Antistrofe

I SEMICORO

Vedo; e un altro vicino a lui,
che leva una fiaccola ardente.

Non è forse Iolào, la cui storia
è tessuta sui nostri pepli,
il doríforo prode? Vedi,
col figlio di Giove sostiene
le fatiche affrontare e le pene. 200

II SEMICORO

Sopra un alato mira
corsier colui che stermina
la Chimera trigèmina,
mostro che fuoco spira.

Strofe II

I SEMICORO

Da per tutto giro lo sguardo. 205
Sopra i muri, vedi il tumulto
dei Giganti nel marmo sculto?

II SEMICORO

Dove dici lo sguardo volgo.

I SEMICORO

Adesso quella guarda
che preme sopra Encèlado
la gorgònïa targa. 210

II SEMICORO

Vedo Pàllade mia Signora.

I SEMICORO

E piú là, vedi il folgore
orrido scintillante,
di Giove nella mano,
che saetta lontano.

II SEMICORO

Vedo: l'infesto Mimante
con la saetta incenera.

I SEMICORO

E un altro dei Terrígeni,
con l'imbelle fèrula d'ellera,
Bacco Bromio lo stermina.

Antistrofe II

CORO

a Ione.

Dico a te, che stai presso il tempio:
oltre la soglia si concede
ch'io sospinga il mio bianco piede?

IONE

No, stranïere, è proibito.

CORO

Né sapere potrei...

IONE

Che vuoi sapere? Dimmelo.

CORO

Se nei templi febèi
è l'umbilico della terra.

IONE

Certo, di bende cinto,
e intorno son le Gòrgoni.

CORO

Ciò narra anche la fama.

IONE

Se l'offerta dinanzi al sacrario
faceste, chi brama
d'Apollo i responsi, s'appressi
all'are; ma schivi, se vittima
non cadde, del tempio i recessi.

CORO

Ho inteso, e la legge
non vo' trasgredire del Dio;
ma già ciò che fuori
si vede, allieterebbe l'occhio mio.

IONE

Ciò, ch'è lecito, tutto osservatelo.

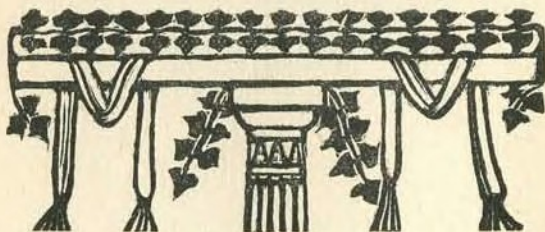
CORO

Concessero i Signori
nostri, che questo tempio contemplassimo.

IONE

E di qual casa dette siete ancelle?

CORO

Sorgono nella terra sacra a Pallade
le case dei miei re.
Ma quella onde tu chiedi, è innanzi a te.

Entra Creúsa riccamente vestita, e si appressa lentamente al tempio. Il suo aspetto è triste. Ione la guarda con interesse, e le rivolge la parola.

IONE

È, la tua, generosa indole; è prova
dei tuoi costumi il tuo contegno, o donna,
quale tu sia: la nobiltà d'un uomo
già dall'aspetto per lo piú si giudica.

Creúsa fissa Ione, si nasconde il viso e piange.

Ahimè!
Tu mi colpisci di stupore, quando
il tuo viso hai celato, e la tua nobile
gota di pianto hai resa molle, come
le sacre sedi dell'Ambiguo hai viste.
Perché piombare in tanta ambascia, o donna?
Dove s'allegran gli altri, appena vedono
del Nume il santuario, ivi tu lagrimi?

CREUSA

Del mio pianto stupire, ospite, segno
di stoltezza non è. Questo vedendo

tempio d'Apollo, ad un ricordo antico
io corsi : pure essendo qui, la mente
restava in patria. Ahimè, donne infelici!
O soprusi dei Numi! E che? Giustizia
dove trovare piú, quando ci strugge
l'iniquità di quelli che comandano?

IONE

Perché disperi, e parli oscuri detti?

CREUSA

Nulla! Il dardo ho lanciato. Il resto ascondere
vo' nel silenzio; e tu cura non dartene.

IONE

Chi sei tu? Donde giungi? E da qual padre
sei nata? E quale il nome onde io t'appelli?

CREUSA

Creúsa è il nome mio : d'Erettèo nacqui;
mia terra patria è la città d'Atene.

IONE

Celebre la città, nobili sono
i padri tuoi : come t'ammiro, o donna!

CREUSA

Di tanto, e non di piú, sono felice.

IONE

Pei Numi, è vero, come narran gli uomini... 265

CREUSA

Che vuoi saper? Fa' ch'io chiaro lo intenda.

IONE

Che dal suol nacque di tuo padre il padre?

CREUSA

Certo, Erittònio: e poco io n'ebbi d'utile.

IONE

E da le zolle lo raccolse Atena?

CREUSA

Che sua madre non fu, con man virginea. 270

IONE

E lo die', come sogliono dipingere.....

CREUSA

Senza mostrarlo, alle figlie di Cècrope.

IONE

So che il cestello le fanciulle aprirono.

CREUSA

Perciò, spente, le rocce insanguinarono.

IONE

E dimmi ancora:
è vera forse quella voce, è falsa...

CREUSA

Qual voce? Chiedi, tempo ho da risponderti.

IONE

Che le figlie Erettèo sacrificò?

CREUSA

Per la sua patria, cuore ebbe d'ucciderle.

IONE

E come tu salvata unica fosti?

CREUSA

Or ora nata, in braccio ero a mia madre.

IONE

Vero è che il padre tuo nasconde un baratro?

CREUSA

Il tridente marin l'apriva, a struggerlo.

IONE

È Rupilunghe di quel luogo il nome?

CREUSA

Che chiedi? Oh quale in me ricordo susciti!

IONE

Febo e i suoi vampi onorano quel luogo....

CREUSA

d'onore indegno. Oh mai l'avessi visto!

IONE

Che? Quanto al Nume è piú diletto aborri?

CREUSA

No; ma quell'antro sa meco un obbrobrio.

IONE

Qual degli Ateniesi a te fu sposo?

CREUSA

Non fu d'Atene: d'altra terra fu. 290

IONE

E chi? Certo di stirpe ei nacque nobile.

CREUSA

Xuto, d'Eolo figlio, Eolo di Giove.

IONE

Come te cittadina ebbe, egli estraneo?

CREUSA

Presso ad Atene è la città d'Eubèa.

IONE

Che di mare ha confini, a ciò che dicono. 295

CREUSA

Questa distrusse, a fianco dei Cecròpidi.

IONE

Giunto alleato? E quindi ebbe il tuo talamo?

CREUSA

Dote di guerra, e premio al suo valore.

IONE

E con lui giungi, o sola, a quest'oracolo?

CREUSA

Con lui: nell'antro di Trofonio or trovasi. 300

IONE

Sol per vedere? O a consultar gli oracoli?

CREUSA

Anche il responso di Trofonio vuole.

IONE

Forse intorno ai ricolti? O intorno ai pargoli?

CREUSA

Siamo sposi da tanto, e senza figli.

IONE

Né partoristi mai? Sei senza prole? 305

CREUSA

Bene Febo lo sa, se non ho figli.

IONE

O te felice in tutto, e in questo misera!

CREUSA

E tu chi sei? Beata la tua madre!

IONE

Servo del Dio son detto, e tale io sono.

CREUSA

Dono dei cittadini? Oppur venduto? 310

IONE

Appartengo ad Apollo: altro non so.

CREUSA

Ospite, allora anch'io compiango te.

IONE

Giusto è: ché il padre mio, la madre ignoro.

CREUSA

Abiti in questo tempio, oppure in casa?

IONE

Mia casa è il tempio, i sonni miei lí dormo.

CREUSA

Pargolo qui venisti, o giovinetto?

IONE

Pargolo, dice chi saper lo può.

CREUSA

Quale donna di Delfo t'allattò?

IONE

Mammella io non conobbi: mi nutrí...

CREUSA

Chi? Dogliosa qui giungo, e doglie trovo. 320

IONE

La ministra del Dio: madre io la chiamo.

CREUSA

Da chi sinor sostentamento avesti?

IONE

Mi nutrîr l'are, e quanti ospiti giunsero.

CREUSA

Misera, quale ella pur sia, tua madre!

IONE

Certo dal fallo d'una donna io nacqui. 325

CREUSA

Belle son le tue vesti: hai di che vivere?

IONE

Per il Nume che servo io mi fo bello.

CREUSA

La tua stirpe a cercar mai non pensasti?

IONE

Indizio non possiedo alcuno, o donna.

CREUSA

Ahimè! Patí
ciò che patí tua madre, un'altra donna. 330

IONE

Quale? M'allegro, se il mio duol partecipa.

CREUSA

Per essa qui, pria del mio sposo io venni.

IONE

A quale scopo? Aiuto io ti darò.

CREUSA

Per chiarire di Febo un motto oscuro.

IONE

Parla: ché in tutto io vo' servigio renderti. 335

CREUSA

Odimi, dunque... Ah, mi trattien vergogna!

IONE

È inetta Diva: a nulla approderai.

CREUSA

Stretta un'amica mia d'amor con Febo...

IONE

Con Febo una mortale? Oh, piú non dire!

CREUSA

N'ebbe un pargolo; e suo padre nol seppe.

IONE

Ma no, l'ebbe da un uomo; e n'ha vergogna.

CREUSA

Essa lo nega. E un tristo atto compie'.

IONE

E come mai, se a un Nume ella soggiacque?

CREUSA

Portò fuori di casa, espose il pargolo.

IONE

E quel pargolo, ov'è? Vede la luce?

CREUSA

Niuno lo sa: perciò venni all'oracolo.

IONE

Se piú non vive, in che modo scomparve?

CREUSA

Pensa che fiere ucciso abbiano il misero.

IONE

Ed a qual prova s'affidò per crederlo?

CREUSA

Tornò dove l'espose; e piú non c'era.

IONE

E c'era su la via stilla di sangue?

CREUSA

Dice di no, per quanto il suol cercasse.

IONE

E quanto tempo corse, dalla perdita?

CREUSA

Gli anni tuoi, se vivesse, appunto avrebbe.

IONE

Empio quel Nume, e quella madre misera!

CREUSA

Né piú, dopo quel punto, ebbe altro figlio.

IONE

Che rapito e nutrito il Nume l'abbia?

CREUSA

Chi gode solo un ben comune, è ingiusto.

IONE

Ahi, questa sorte al mio dolore è cònsona.

CREUSA

Anche te bramerà tua madre misera.

IONE

Non ricordarmi un duol posto in oblio.

CREUSA

Taccio. L'ufficio compi onde io t'interrogo.

IONE

Sai qual'è dei tuoi detti il punto debole?

CREUSA

E che, tapina, è in lei, che non sia debole?

IONE

Svelar può il Nume ciò che vuol nascondere?

CREUSA

Sul tripode non sta per tutta l'Ellade?

IONE

Onta di ciò che fece egli ha. Non chiedere.

CREUSA

E doglie ha quella che patí tal sorte.

IONE

Niun v'ha che possa a te dar quest'oracolo.
Se di tristizia nel suo tempio stesso
fosse Febo convinto, a chi ti desse
tale responso, un danno infliggerebbe.
Allontànati, o donna: ai Numi chiedere
ciò che ad essi fa scorno, non è lecito.
Della stoltezza attingeremmo il vertice,
se lor malgrado i Numi costringessimo,
le vittime sgozzando, o degli aligeri
spiando il volo, a dir ciò che non vogliono.
I beni a forza conquistati, o donna,
contro il voler dei Numi, util non recano.
Giova ciò sol che di buon grado accordano.

CORO

Molti gli uomini son, molti gli eventi,
di varia forma; e avventurato in tutta
la vita, a stento trovi alcun degli uomini.

CREUSA

Né lí giusto, né qui, Febo, tu sei
verso l'assente, ond'io la causa pèroro.
Non salvasti tuo figlio, e lo dovevi,
né rispondi alla madre, e sei profeta,

che dimande ti volge, affin che un tumulo
se non vive, gl'innalzi, e se ancor vive,
di sua madre al cospetto infine giunga.
Quando impedisce il Dio che quello io sappia
che bramo, è vano che ci siano oracoli.
Ma veggo, ospite, il mio sposo bennato,
Xuto: lasciato di Trofonio ha l'antro,
e viene qui. Di ciò ch'io dissi, nulla
ridire a lui, ché scorno a me non rechi
di segreti impacciarmi, e i detti miei
altri da come io svolti li ho, non corrano.
La femminil condizïone, facile
non è, di fronte agli uomini: le buone,
se pratican le tristi, in odio vengono
anch'esse; tanta è la miseria nostra.

Entra Xuto.

XUTO

Dei miei saluti le primizie accolga
primo, e s'allieti il Nume; indi tu, sposa.
Forse a temer t'indusse il mio ritorno?

CREUSA

No: pure ero in pensiero. E adesso, dimmi,
quale responso da Trofonio rechi?
Come daranno figli i nostri amplessi?

XUTO

Non volle anticipar d'Apollo i detti:
sol disse ciò: che senza figli riedere
né io né tu dovremmo dall'oracolo.

CREUSA

Madre di Febo veneranda, fausta 410
sia la nostra venuta, e in bene torni
l'amistà ch'ebbi con tuo figlio un giorno.

XUTO

Cosí sia. Ma di Febo ov'è l'interprete?

IONE

Io degli esterni: dei responsi interni
altri, che piú siedono presso al tripode, 415
fra i Delfi eletti, e l'indicò la sorte.

XUTO

Bene. Quanto chiedevo or tutto so.
Entriamo dentro: poiché già la vittima
offerta dai foresti, innanzi al tempio,
dicono, cadde: e in questo dí, ch'è fausto, 420
del Nume consultar voglio i responsi.
E tu, del mirto i ramicelli, o sposa,
prendi, agli altari dei Celesti apprèssati,
e implora ch'io propizi rechi, dalla
casa d'Apollo, ai pargoli gli oracoli.

Entra nel tempio.

CREUSA

Lo farò, lo farò. Se vuole almeno 425
l'Ambiguo riscattar le colpe antiche,

in tutto caro esser non può; ma come
brama, l'accoglierò: ch'egli è pur Nume.

Si allontana.

IONE

Con quali detti oscuri al Nume allude
la stranïera, e sempre lo vitupera!
Per amor di colei, forse, per cui
l'oracolo consulta? O tace cose
che conviene tacer? Ma della figlia
d'Erettèo che m'importa? Ha con me forse
rapporto alcuno? Adesso vado, e verso
negli aspersorî, con le coppe d'oro,
rorida linfa. Ma convien ch'io biasimi
quello che Febo fa. S'unisce a forza
con le fanciulle, e le tradisce, e i figli
furtivamente procreati, lascia,
senza pensiero darsene, che muoiano.
Non imitarlo tu! Ma, fatto grande,
pratica la virtú. Vedete! Quando
tristo è un mortale, i Numi lo puniscono.
Bella giustizia! Voi, Numi, sancite
le leggi pei mortali, e siete i primi
a vïolarle? Se doveste un giorno
(non sarà mai, ma pure supponiamolo)
tu, Posídone, e tu, Giove, che reggi
il firmamento, rendere giustizia
dei soprusi d'amore a tutti gli uomini,
i vostri templi vuoti rimarrebbero
in poco d'ora. Ingiusti siete, quando
piú del vostro piacer che della cura

dovuta a noi, pensier vi date. Giusto
non sarà, no, chiamare tristi gli uomini
che quanto ai Numi sembra bello imitano,
bensí quelli che a noi sono maestri.

Si allontana.

CORO

Strofe

Te che non mai d'Ilizia
hai sofferti gli spasimi,
invoco, Atena mia,
te che il Titan Promèteo
di Giove raccogliea dal sommo cèrebro,
vittorïosa Iddia.
Vieni, dagli aurei talami
d'Olimpo, scendi a questa casa Pizia
sopra terrestre via,
ove, nel centro della terra, al tripode
presso, e alle sue carole,
l'ara Febèa partecipa
fatidiche parole.
Anche tu vieni, o figlia
di Lato: entrambe indomite,
suore entrambe d'Apollo.
E supplicate, o Vergini,
che l'antica progenie
d'Erettèo, con espliciti
responsi, anche tardivo, abbia un rampollo.

Antistrofe

Ché pei mortali, origine
è questa sicurissima
d'alta felicità,
quando brilla nei talami
paterni, e frutti dà nuovi, di floridi
figli la pubertà,
che dai padri ricevano,
e ad altri figli possano trasmettere
l'avita eredità.
Sostegno è questo negli eventi infausti,
è gaudio nei felici,
è, con l'armi, alla patria
schermo contro i nemici.
Per me, di figli un'ottima
stirpe, piú che dovizia
bramo, e che stanza regia;
ed aborrisco vita senza pargoli,
e chi l'approva biasimo.
Io, con sostanza modica,
vorrei la sorte aver di prole egregia.

Epodo

O voi, di Pane sedi,
e tu, presso alle cupe
Macrèe caverne, rupe,
dove, a intrecciar carole
battono i piedi
le tre figliuole
d'Aglàuro, su le piane
floride, innanzi al tempio
di Palla, al suon dell'arie

cui la zampogna
intona varie,
quando tu, Pane,
zufoli nel tuo speco i carmi agresti,
dove ad Apollo una fanciulla misera
diede un rampollo, e lo gittò, vergogna
di talami funesti,
agli aligeri preda, ed alle fiere
sanguinoso banchetto.
Mai nelle storie udii, mai ne' confàbuli
presso ai nostri telai
che chi nacque da un Nume e da un efimero
fortuna avesse mai.

Torna Ione.

IONE

O ministre, che di questo sacro tempio al limitare
state vigili, in attesa del signor vostro, già l'are
ed il tripode ha lasciati Xuto, o ancora se ne sta
dentro il tempio, e chiede oracoli su la sua sterilità?

CORIFEA

Ancor dentro è, stranïero, non uscí da quella soglia.
Ora sí, la porta sento scricchiolar, come uscir voglia:
anzi, vedi il mio signore ch'esce già, verso noi viene.

XUTO

esce dal tempio e di rivolge a Ione.

Figlio, a te salute: questo dirti prima a me conviene.

IONE

La salute io l' ho: fa' senno tu, ché allor l' avremo in due.

XUTO

D'abbracciarti a me consenti, di baciar le mani tue.

IONE

Sei tu sano? O Nume avverso ti sconvolse l' intelletto?

XUTO

Pazzo io son, se abbracciar voglio chi piú al mondo è a me diletto?

IONE

Smetti! Strappi, se mi tocchi, con la man, del Dio le bende.

XUTO

Vo' toccarti: il mio ben trovo: la mia mano non ti offende.

IONE

Smetti, prima che una freccia nel polmone io non ti scocchi.

XUTO

Fuggi, or ch'ài ciò che piú caro devi avere, innanzi agli occhi?

IONE

Io non amo ospiti ch'ànno perso il senno, che son pazzi.

XUTO

Morte dammi, ardimi: il padre tuo distruggi, se m'ammazzi.

IONE

Tu mio padre? E come? E debbo darti retta? È buffo il caso!

XUTO

Punto: il resto del discorso potrà farti persuaso.

IONE

Che potrai dirmi?

XUTO

Ch'io sono padre tuo, tu figlio mio. 530

IONE

Chi lo dice?

XUTO

Chi ti crebbe, tolto a me: l'ambiguo Iddio.

IONE

Tu te stesso garantisci.

XUTO

No, l'oracolo ricordo.

IONE

Il responso ambiguo udendo, t'ingannasti,

XUTO

E che son sordo?

IONE

E qual'è di Febo il detto?

XUTO

Che colui che sui miei passi...

IONE

Sui tuoi passi cosa?

XUTO

Uscendo dall'oracolo, incontrassi...

IONE

Qual sarebbe la sua sorte?

XUTO

Che di quello il padre io sono.

IONE

Da te nato, o dono d'altri?

XUTO

Da me nato, eppure dono.

IONE

E ti sei prima imbattuto proprio in me?

XUTO

Proprio in te, figlio.

IONE

Strana è assai, tale vicenda!

XUTO

Io con te ne maraviglio.

IONE

Da qual madre sarei nato?

XUTO

Questo dir non te lo so.

IONE

Né lo disse il Dio?

XUTO

Pel gaudio mi scordai di chieder ciò.

IONE

Dunque, madre ebbi la terra?

XUTO

Non dàn pargoli le zolle.

IONE

Come dunque io son tuo figlio?

XUTO

Il Dio sa ciò che dir volle.

IONE

Or veniamo a un altro punto.

XUTO

Lo gradisco anch'io di piú.

IONE

Non avesti alcuna tresca?

XUTO

Sí: follie di gioventú.

IONE

D'Erettèo pria che la figlia sposa avessi?

XUTO

Prima, prima.

IONE

Ed allor mi generasti?

XUTO

Certo, il tempo ci collima.

IONE

Però, come io son qui giunto?

XUTO

Questo poi non lo capisco.

IONE

Un viaggio cosí lungo!

XUTO

Certo anch'io ne sbalordisco.

IONE

Dimmi un po' : sei mai venuto, prima d'ora, al giogo Pizio?

XUTO

Pei notturni baccanali, sí, ci venni.

IONE

E avesti ospizio
presso alcuno dei prossèni?

XUTO

Sí, che a delfiche donzelle...

IONE

Ti congiunse nel medesimo tíaso?

XUTO

E Mènadi eran quelle.

IONE

Eri in senno, oppur briaco?

XUTO

Vinto al gaudio ero del vino.

IONE

Giusto allor fui generato.

XUTO

Fu volere del destino.

IONE

Come al tempio giunsi?

XUTO

Quivi la fanciulla t'avrà messo.

IONE

E cosí rimasi libero.

XUTO

Figlio, il padre accogli adesso,

IONE

Negar fede al Dio non posso.

XUTO

Ora sí, che pensi bene.

IONE

Bramar posso altro che figlio...

XUTO

Pensi come si conviene.

IONE

del figliuolo esser di Giove?

XUTO

Tale sei precisamente.

IONE

Tocco dunque il genitore?

XUTO

Se l'oracolo non mente. 560

IONE

Salve, padre.

XUTO

O grato augurio!

IONE

Questo dí...

XUTO

Mi fa beato.

IONE

Cara madre, e te vedere quando mai mi sarà dato?
Piú di prima assai desidero or vederti, qual tu sei;
ma tu sei di certo spenta, vuoti andranno i voti miei. 565

CORIFEA

La gioia della reggia anch'io partecipo;
ma la regina, e d'Erettèo la casa
sorte di figli anche vorrei che avessero.

XUTO

Il tuo ritrovamento, o figlio, bene
dispose un Nume, e te congiunse a me.
Ciò che tu avevi di piú caro, senza
saperlo, hai ritrovato. Or, ciò che brami,
a buon diritto, anch'io lo bramo: il modo
che tu la madre tua, figlio, ritrovi,
ed io la donna che ti diede a me.
Ma troveremo, dando tempo al tempo,
anche la madre. Il sacro suol del Nume
e la vita raminga ora abbandona,
seconda il padre tuo, vieni ad Atene,
dove lo scettro di tuo padre, o te
fortunato, t'aspetta, e assai ricchezza.
Di due modi malato ora non piú
sarai, non detto piú povero e ignobile,
anzi bennato e assai provvisto d'agi.
Taci? A terra perché figgi lo sguardo,
e stai cogitabondo, e dalla gioia
ricacci ancora il padre tuo nel dubbio?

IONE

Non han le cose l'apparenza stessa,
quando son lungi, e viste da vicino.
Io la ventura di buon grado accolgo
che te, padre, trovai; ma quello ascolta
che mi risulta. Dalla terra nacque
la progenie d'Atene, a ciò che dicono,
non già d'altronde. Io ci capiterei
con due malanni addosso: uno, che mio

padre è foresto; e due che son bastardo.
Simile tara avendo, se vivrò
oscuramente, sarò men che nulla.
Se poi della città sui primi banchi
balzar cercassi, ed essere qualcuno,
odïato sarò da quanti privi
son del potere : ché fastidio genera
la preminenza. E i saggi, che potrebbero
essere utili e tacciono, e le cariche
non ambiscono, oggetto a lor sarò
di riso, taccia avrò di folle, quando,
in simile città, tutta trambusto
non sto tranquillo. E se potessi ascendere
a dignità, fra gli uomini autorevoli
ch'ànno il potere, tanto piú la mira
dell'invidie sarò : che cosí, padre,
suole avvenire : quelli che governano
sono agli emuli loro inimicissimi..
Poi, se mai giungo intruso in casa altrui,
a una donna di figli orba, che teco
delle venture tue prische partecipe,
vedendosene scissa or, di mal animo
sopporterà la nuova sorte, come
aborrito da quella, a buon diritto,
stando sempre al tuo fianco, io non sarò?
E allor dovrai tradirmi, e accondiscendere
alla tua sposa, o favorirmi, e tutta
veder sossopra la tua casa? E quali
stragi ed effetti di letali farmachi
contro i nemici non trovan le femmine?
E poi, la sposa tua, padre, compiango,
che senza figli invecchia, e di tal morbo
degna non è : ché i padri suoi fûr nobili.

Della sovranità, che a torto esaltano,
l'aspetto è bello; e trista è invece, se
tu guardi a fondo. Essere può beato,
avventurato, chi campar la vita
deve temendo sempre, e sempre vigile?
Viver come privato eleggerei
con la fortuna, piú ch'esser sovrano,
che deve amici avere i tristi, e i buoni,
per timor della morte, avere in odio.
L'oro tu mi dirai, che vale piú
di tutto questo. E sí, ricchezza è dolce;
ma, se in pugno l'ho stretta, udire i biasimi
non mi riesce grato, e aver fastidî.
E i beni che qui godo, ascolta, o padre.
Il tempo, intanto, il primo ben degli uomini:
la poca ressa, poi, né per via m'urta
alcun briccone: e cosa intollerabile
è per la via cedere il passo ai tristi.
E fra preghiere ai Numi e bei propositi
son vissuto finora: a gente allegra,
non mai piangente fui ministro: ed ospiti
questi licenzïavo, e quei giungevano:
io nuovo ad essi, ed essi a me, gradito
ero a lor sempre. E, ciò che devon gli uomini
pregiare, anche se avvien senza lor merito,
l'indole e il mio dover fanno ch'io, servo
d'Apollo, un giusto sia. Badando a ciò,
meglio qui star, che lí, padre mio, reputo.
Lascia ch'io viva qui. Ci bea del pari
goder grandezze, e pago esser del poco.

XUTO

Bene, tu parli; e avventurati anch'essi
saran pei detti tuoi quelli che ami.
Lascia questi discorsi, e impara ad essere
felice. Io voglio, incominciando, o figlio,
da dove io ti trovai, sedendo all'epula
d'un comune banchetto, i sacrifici
per la nascita tua, non celebrati
pria, celebrare: a casa, poi, come ospite,
a lieta mensa verrai meco; e come
spettatore ad Atene io t'addurrò,
non come figlio mio: ché la mia sposa
priva di figli addolorar non voglio,
io, ch'or n'ho la ventura. E poi, col tempo,
l'occasïone spïerò d'indurla
che mi conceda a te lasciar lo scettro
della mia terra. E a te di Ione il nome
darò, che bene alla ventura addicesi,
perché sui passi miei, quando io dagli aditi
del tempio uscivo, tu primo accorresti.
Ora, i giovenchi immola, e a mensa invita
gli amici tuoi, salutali, ché Delfi
omai tu lasci. E voi tacete, ancelle,
tutto che udiste: ché se nulla mai
direte alla mia sposa, a morte andrete.

IONE

Andrò. Ma un punto alla fortuna mia
manca: se quella che mi generò
non trovo o padre, la mia vita, vita
non è. Se poi debbo augurarmi, oh possa

esser d'Atene la mia madre, ond'io
libertà di parola abbia dal lato
materno almen: ché quando in una schietta
cittadinanza càpita un estraneo,
pur se diritti ha cittadini, serva
è la sua bocca, e tutto dir non può.

Escono.

CORO

Strofe

Il lutto io vedo già, vedo le lagrime,
gli ululi ascolto, il rompere dei gemiti,
quando saprà che un figlio
trovò lo sposo, la signora mia,
ed essa invece orba è di prole e sterile.
O di Latona figlio, or che significa
questa tua profezia?
Donde provenne, da qual donna, il pargolo
che fu cresciuto nel tuo santuario?
Non m'allieta l'oracolo,
e l'inganno pavento,
se considero l'esito
che aver può tale evento.
È strano il signor mio, strano è che m'ordini
ch'io rimanga in silenzio.
Tutto è frode, fallacia
tutto, in questo fanciul che germinò
da un altro sangue. E chi negarlo può?

Antistrofe

Tutto dobbiamo alla regina esplicito
narrar, che ogni suo ben poneva, o misera,

nello sposo, e partecipe
era della speranza dei suoi letti?
Egli è felice adesso, ella si logora
nel duol: ché piomberà nella vecchiaia
senza figli diletti.
O sciagurato! A questa casa estraneo
giunto, non seppe alla sua sorte, prospera
troppo, innalzare l'animo.
Deh, mora colui, mora,
che con la sua versuzie
vinse la mia signora!
Deh, mai libami che con pure avvampino
fiamme non arda ai Superi!
E bene apprender l'anima
mia dovrà. Ma s'appressano al banchetto
il nuovo padre e il figlio giovinetto.

Epodo

O gioghi che lo scoglio della Parnasia roccia
reggete eccelso, e la celeste sede
dove Bacco che leva le scintillanti fiaccole
lancia con le nottívaghe Baccanti a danza il piede,
mai non giunga il fanciullo alla nostra città,
e pria soccomba nel fior dell'età.
Bene Atene dovria, che ancora lagrima,
tener da sé lontano
il nuovo intruso: assai fu che un estrano
v'introdusse Erettèo nostro sovrano.

Entra in scena Creusa, sorreggendo il vecchio pedagogo,
tardo e quasi cieco.

CREUSA

Il passo affretta, o precettore antico
di mio padre Erettèo, mentre era vivo,
verso il tempio del Dio, sí che tu possa
meco allegrarti, se l'obliquo Iddio
responso die' sopra il desio di pargoli.
Partecipare la fortuna è dolce
coi proprî amici; e se, deh, non avvenga,
càpiti un male, dolce è pur nel viso
d'un uom che ci ama volgere lo sguardo.
Ed io te, come tu mio padre un tempo,
sebben regina, come un padre venero.

PEDAGOGO

Degni dei degni avoli tuoi, regina,
serbi i costumi; ed agli antichi tuoi
progenitori, che dal suolo nacquero,
tu non fai torto. Affretta il passo, affretta,
al santuario, e guida me: ché ripido

quivi è l'accesso; il piede mio reggendo,
della vecchiaia mia tu trova il farmaco.

CREUSA

Seguimi; e l'orma bada ove tu stampi.

PEDAGOGO

Ecco:
il piede è tardo, ma la mente è rapida.

CREUSA

Col bordon, tutto intorno il suolo tenta.

PEDAGOGO

Se poco io vedo, anche il bordone è cieco.

CREUSA

Sí; ma pur se sei stanco, non t'abbattere.

PEDAGOGO

Nol vorrei; ma non ho ciò che mi manca.

CREUSA

Donne, dei miei telai, delle mie spole
ministre fide, quale intorno ai figli

responso ebbe lo sposo, e si partí?
A ciò venimmo: a me significatelo;
e non avrai, qualora siano fauste,
gioia recata a una signora ingrata.

CORIFEA

Oh Dèmone!

CREUSA

Lieto non è dei tuoi detti il preludio.

CORIFEA

Oh misera!

CREUSA

Forse i responsi ch'ebbe il re, mi nuocciono?

CORIFEA

Ahi, che farò? Su me la morte incombe.

CREUSA

Che canzone è mai questa? E di che temi?

CORIFEA

Favelliamo? Tacciamo? O che facciamo?

CREUSA

Parla : annunziarmi una sventura devi.

CORIFEA

Favellerò, dovessi anche due volte
morir. Dato non t'è, regina, in braccio
prendere, al seno avvicinare un pargolo.

CREUSA

Deh, potessi morire !

PEDAGOGO

Figlia !

CREUSA

Me misera, quale disgrazia !
Amiche, un tale cruccio mi strazia,
che intollerabile mi fa la vita.

PEDAGOGO

Per noi, figlia, è finita !

CREUSA

Ahimè, ahimè !
Questo cordoglio
da parte a parte pènetra il seno.

PEDAGOGO

Ai, gemiti pon freno!

CREUSA

Mi sfuggon gli ululi!

PEDAGOGO

Pria che si apprenda...

CREUSA

Quale messaggio?

PEDAGOGO

Se della stessa tua sorte partecipe
teco è il Sire infelice, o sei tu sola.

CORIFEA

Un figlio, o vecchio, a lui diede l'Ambiguo:
senza costei, felice egli è per sé.

CREUSA

Un male, un male detto hai supremo,
che all'altro aggiungesi! Io gemo io gemo!

PEDAGOGO

Da qualche donna profetò che il pargolo
nascer dovrebbe? O nato egli è di già?

CORIFEA

Nato di già, compiuto giovinetto:
al mio cospetto, a lui lo die' l'Ambiguo.

CREUSA

Che dici? Crederti non so, non è
possibil quello che narri a me!

PEDAGOGO

Sembra anche a me; ma del responso l'esito
e il fanciullo chi sia piú chiaro esponi.

CORIFEA

Il primo che trovò, dal tempio uscendo,
lo sposo tuo, gli die' per figlio il Nume.

CREUSA

Ahimè, ahimè!
Di figli priva, di figli priva
sarà ch'io viva!
Nella magione deserta, i giorni
in solitudine trascorrerò.

PEDAGOGO

Or, chi disse il responso? E verso chi
le vestigia del pie' volse lo sposo
di questa sventurata? Ove lo vide?

CORIFEA

Padrona cara, non ricordi il giovine
che spazzava il recinto? È quello il figlio.

CREUSA

Deh, lungi lungi dal suol de l'Ellade,
per l'aere trepido spiccarmi a volo
potessi, verso gli astri del vespero:
sí acerbo, amiche dolci, è il mio duolo.

PEDAGOGO

Conosci il nome onde l'appella il padre?
O tacque, e tu non puoi darne novella?

CORIFEA

Ione: ché primo egli iva al padre incontro.
La madre quale sia, dir non ti posso.
Ed il suo sposo andò — per dirti, o vecchio,
tutto quello ch'io so — segretamente,
lungi, alle tende sacre; ed offre qui
sacrifizi ospitali e genetlíaci,
e col figlio novello a mensa siede.

PEDAGOGO

Siamo traditi: dico siam: ché il tuo
danno, o regina, è danno mio: d'intrigo
siamo offesi, e d'ingiuria, e d'Erettèo
siam dalle case discacciati. Io parlo
non per odio al signor tuo, ma perché
amo te piú che lui: ch'egli, foresto
venne alla tua città, t'ebbe consorte,
ebbe la casa tua, l'eredità
tua tutta quanta, e adesso è manifesto
che di nascosto figli procreò
da un'altra donna. E che fu di nascosto
te lo dimostrerò. Com'ei ti seppe
sterile, a te non volle essere simile,
partecipar la tua iattura; e, scelto
un talamo servile, e celebratevi
nozze furtive, un figlio generò,
dalla patria portar lungi lo fece,
e l'affidò, ché lo nutrisse, a qualche
cittadino di Delfi. E il pargoletto,
perché celato rimanesse, libero
nella casa del Dio cresciuto fu.
E quando poi lo seppe adolescente,
a venir qui t'indusse, per la vostra
sterilità. Né fece inganno il Nume:
inganno, ei fece, che di furto il pargolo
a lungo crebbe, e questo laccio tese.
Se scoperto, imputato il Nume avrebbe;
e, restando nascosto, e a suo vantaggio
traendo il tempo, a lui trasmessa avrebbe
la tua sovranità. Di Ione il nome

come l'evento volle, indi foggiò,
perché mentre iva in lui s'era imbattuto.

CORO

Quanto aborrisco i tristi che commettono
il male, e con inganni indi l'adornano!
Vo' per amico un probo, e sia pur semplice,
meglio che un tristo, e sia d'acuto ingegno.

PEDAGOGO

E il male patirai fra tutti estremo,
che in casa tua come padrone accogliere
un uom dovrai di nessun conto, il figlio
d'una schiava, un bastardo: assai men grave
sarebbe il mal, se il tuo sposo, adducendo
la tua sterilità, col tuo consenso,
d'una libera il figlio avesse eletto,
e se questo gradito a te non fosse,
tornar doveva alla magione d'Eolo.
Quindi conviene che qualche atto degno
d'una donna tu compia: o il ferro impugna,
o con inganno o con veleno uccidi
il tuo consorte e il suo figliuolo, prima
ch'essi uccidano te. Ché, se trascuri
di farlo, al fine la tua vita è giunta:
quando un sol tetto due nemici alberga,
la mala sorte o l'uno o l'altro aspetta.
Ed io con te vo' sobbarcarmi all'opera,
e nella casa entrato ove il tuo sposo
ammannisce il convito, insiem con te

uccidere il fanciullo, e ai miei signori
conquistati i trofei, morire, oppure
vivere, e luce ancor veder. Ché ai servi
solo una cosa fa vergogna: il nome;
ma in tutto il resto, inferïore ai liberi
uno schiavo non è, quando sia probo.

CORO

Anch'io, regina, vo', la tua ventura
partecipando, o morte, o degna vita.

CREUSA

O anima, come tacere?
Or come svelar le segrete
mie nozze, e il pudore obliare?
Quale ostacolo piú mi rattiene?
Gareggiar d'onestà, con chi debbo?
Il mio sposo non è traditore?
Sono priva di casa, di figli,
è lontana la speme, che addurre
a bell'esito invano sperai,
tacendo le nozze,
tacendo il mio flebile parto.
Ma no, per la sede
di Giove cosparsa di stelle,
per la Dea che dimora sovresse
le mie rupi, pei lidi beati
dell'umido stagno Tritònide,
piú nasconder non vo' quel mio talamo;
e, sgombro che n'abbia il mio cuore,

vivrò piú leggèra.
I miei cigli di lagrime stillano,
tutta è l'anima un cruccio, ché insidie
mi tesero gli uomini, mi tesero i Súperi;
e questi io denuncio
traditori del talamo e ingrati.
O tu, che sovressa la cetera
settemplice intoni la voce,
che l'eco nel corneo silvestre
esanime guscio
ridesti degl'inni canori
delle Muse, a te biasimo infliggo,
in questo raggiare
del giorno, o figliuol di Latona.

Strofe

Tu giungesti, dai crini tuoi d'oro
scintillando, mentre io nel mio peplo
falciavo, a fiorirne il mio seno,
i petali d' oro e di croco.
Il fior dalle mani mie candide
ghermisti, e dell'antro nel talamo
mentre io « Madre mia! »
gridavo, tu Dio,
bandito il pudor, mi rapisti,
compiacendo alle brame di Cipride.

Antistrofe

E un figlio mi nacque, o me misera,
che io, per timor di mia madre,
deposi in quell'antro medesimo
dove in talami tristi me triste

possedesti, o sciagura di me!
Me misera! Ed ecco, perduto,
rapito fu a volo,
fu pasto d'aligeri
mio figlio; e tu, intanto, fai gemere
la tua cétera, e intoni i peani.

Epodo

Ehi là, di Latona figliuolo,
dico a te che i responsi partisci
sopra i seggi dorati, e le sedi
della terra centrali: alle orecchie
la mia voce farò che ti suoni.
Ehi là, seduttore malvagio,
che sino alla casa
del mio sposo, che grazia veruna
non ha presso te,
conduci un figliuolo.
E il mio figlio, il tuo figlio è perduto,
degli alati fu preda, e le fasce
che la madre gli cinse, perde'.
Te Delo aborrisce, te i rami
del lauro, vicino alla palma
dalla morbida chioma, ove Lato
die' a luce la sacra sua prole
concetta da Giove.

CORO

Ahimè, di mali qual profluvio s'apre,
per cui tutti versar dovranno lagrime!

PEDAGOGO

Figlia, mirando il viso tuo, di pianto
sazïar non mi posso, e fuor di me
sono. Allorché di mali una sentina
nel seno accolta avevo già, da poppa
m'investe un altro cavallone, udendo
le tue parole, onde tu ti distogli
dal mal presente, verso vie novelle
di cordogli. Che dici? E quale mai
è quest'accusa che all'Ambiguo volgi?
Qual figlio, dici, hai partorito? Ov'ebbe
tomba alle fiere grata? A me ripetilo.

CREUSA

Onta n'ho, padre; eppure parlerò.

PEDAGOGO

So cogli amici onestamente piangere.

CREUSA

E dimmi allor: sai le Cecropie rupi?

PEDAGOGO

Sí, presso all'antro ed all'altar di Pane.

CREUSA

Quivi affrontai terribile un cimento.

PEDAGOGO

Quale? T'ascolto, e il pianto al ciglio irrompe. 940

CREUSA

Fui sposa a Febo, a mal mio grado, o misera!

PEDAGOGO

O figlia! È quello ond'ebbi pur sospetto...

CREUSA

Non so, parlami chiaro, ed io rispondo.

PEDAGOGO

Quando gemevi, ascosa, arcano morbo.

CREUSA

Fu allor: chiaro quel morbo ora ti dico. 945

PEDAGOGO

Quelle nozze celar come potesti?

CREUSA

Partorii... pazïente, o padre, ascoltami.

PEDAGOGO

Dove? Chi t'assiste'? Sola soffristi?

CREUSA

Sola, nell'antro appunto ove fui sposa.

PEDAGOGO

Hai dunque un figlio, orba non sei? Dov'è?

CREUSA

Padre, alle fiere esposto fu: non vive.

PEDAGOGO

È morto? E Apollo nulla fece? O tristo!

CREUSA

Nulla: allevato nell'Averno fu.

PEDAGOGO

E chi l'espose mai? Tu no, di certo!

CREUSA

Io sí: col peplo l'infasciai, nel buio,

PEDAGOGO

E nell'esporlo, niuno fu tuo complice?

CREUSA

Del segreto la brama, e la sventura.

PEDAGOGO

Lasciar nell'antro il bimbo avesti cuore?

CREUSA

In quanti non proruppi acerbi lai!

PEDAGOGO

Ahimè!
Spietata fosti, e il Nume piú di te.

CREUSA

L'avessi visto! Mi tendea le mani...

PEDAGOGO

Cercava il seno? o per venirti in braccio?

CREUSA

Appunto, e non lo accolsi, io, lo respinsi.

PEDAGOGO

E qual pensiero t'indusse ad esporlo?

CREUSA

Che la sua prole il Dio salvato avrebbe.

PEDAGOGO

Come il ben di tre case abbatte un turbine!

CREUSA

Perché nascondi il capo e versi lagrime?

PEDAGOGO

Perché tuo padre e te vedo sí miseri.

CREUSA

È la sorte mortal: tutto tramuta.

PEDAGOGO

Ma non s'indugi piú, figlia, nei gemiti.

CREUSA

Che devo far? Che mezzi ha la sventura?

PEDAGOGO

Punisci il Nume che primo t'offese.

CREUSA

Potrò, mortale, vincere i piú forti?

PEDAGOGO

Brucia d'Apollo il venerando oracolo.

CREUSA

Temo. Su me già troppi mali pesano.

PEDAGOGO

Osa allor ciò che puoi: lo sposo uccidi.

CREUSA

Un tempo egli m'amò: quindi mi pèrito.

PEDAGOGO

Il figlio uccidi almeno or ora apparso,

CREUSA

Come? Ben lo vorrei. Fosse possibile!

PEDAGOGO

Arma di spada ai tuoi ministri il pugno.

CREUSA

Vado. Ma dove s'ha da compier l'opera?

PEDAGOGO

Entro le sacre tende, ove banchettano.

CREUSA

Troppo aperto lo scempio, e i servi imbelli.

PEDAGOGO

Ahi, ti scoraggi! Un mezzo allor tu cerca.

CREUSA

Posseggo un mezzo, di frode e di forza.

PEDAGOGO

In questa e in quella io son pronto a servirti.

CREUSA

Odi. Sai tu la pugna dei Giganti?

PEDAGOGO

Sí che in Flegra i Giganti agli Dei mossero.

CREUSA

Qui Gea partorí Gòrgo, orrido mostro.

PEDAGOGO

Alleato ai suoi figli, ai Numi cruccio.

CREUSA

Appunto. E poi l'uccise la Dea Pàllade.

PEDAGOGO

Istoria è questa che da tempo io so.

CREUSA

La sua pelle sul seno Atena reca.

PEDAGOGO

Ch'ègida ha nome, ed è veste di Pàllade?

CREUSA

Quando pugnò pei Numi ebbe tal nome.

PEDAGOGO

Qual selvaggia figura avea d'insegna?

CREUSA

Irto uno scudo di spire di serpe.

PEDAGOGO

E qual può recar danno ai tuoi nemici?

CREUSA

Sai d'Erittonio — e come non sapresti...

PEDAGOGO

Che dal suol nacque, primo avolo vostro?

CREUSA

Diede a costui, com'egli nacque, Pàllade...

PEDAGOGO

Che cosa? Troppo il tuo discorso indugia.

CREUSA

Due gocciole del sangue della Gòrgone.

PEDAGOGO

E qual potere sopra l'uomo aveano?

CREUSA

L'una mortale, e l'altra salutifero. 1005

PEDAGOGO

Come le appese al corpo del fanciullo?

CREUSA

Con lacci aurei: le diede esso a mio padre.

PEDAGOGO

E tu, quand'ei morí, l'ereditasti?

CREUSA

Giusto. E le porto strette al polso, qui.

PEDAGOGO

Qual tempra hanno le due stille divine? 1010

CREUSA

Quella sprizzata dalla vena cava...

PEDAGOGO

Qual'è la sua virtú? Per che s'adopera?

CREUSA

I morbi fuga, e la vita corrobora.

PEDAGOGO

E che potere ha la seconda stilla?

CREUSA

Uccide: è tosco dei serpi di Gòrgone. 1015

PEDAGOGO

E congiunte le rechi, oppur divise?

CREUSA

Divise: al mal non va commisto il bene.

PEDAGOGO

Quanto occorre tutto hai, figlia carissima!

CREUSA

Ne morrà Ione; e tu l'ucciderai.

PEDAGOGO

Tu parla, a me l'osar. Che farò? Dove?

CREUSA

Quand'egli in casa mia giunga ad Atene.

PEDAGOGO

Come non m'approvasti, or non t'approvo.

CREUSA

Come? In te nacque il mio stesso sospetto?

PEDAGOGO

Tu la rea sembreresti, anche non fossi.

CREUSA

Già: la matrigna odia i figliastri, dicono.

PEDAGOGO

Qui, dove puoi negar la strage, uccidilo.

CREUSA

Già di questo piacere io l'ora anticipo.

PEDAGOGO

E a Xuto celerai ciò ch'ei ti cela.

CREUSA

Sai tu che devi far? Dalla mia mano
questo gioiello d'oro, opera antica
d'Atena prendi, e va dove lo sposo
celebra sacrifici, e a me si cela;
e quando poi, giunta la cena al termine,
libagïoni ai Numi a offrir s'apprestino,
dal peplo, ove l'avrai nascosto, prendilo,
e nel bicchiere al giovinetto versalo —
non a tutti, a lui sol, sappi distinguere —
ch'esser padrone in casa mia dovrebbe:
ché mai, se pur gli scenderà nell'ugola,
verrà in Atene, e qui resterà morto.

PEDAGOGO

Nella casa ospitale or tu ritorna,
ed io quanto ordinasti compierò.

Creusa si allontana.

Vecchio mio piede, all'opra or torna giovine,
anche se gli anni piú non tel consentono.
Con la signora sul nemico piomba,

uccidilo con lei, di casa scaccialo.
Coltivar pïetà, bene è, se ridono
prosperi eventi; ma convien, se nuocere
devi al nemico, frangere ogni legge.

Si allontana.

CORO

Strofe I

Enodía, che nascesti da Dèmetra,
che ai notturni viaggi ognor vigile
e ai dïurni presiedi, sul tramite
spingi, dove lo spinse la nobile
mia signora, il mortifero calice
ove il sangue ella infuse, di Gòrgone
dalle fauci stillato, a sterminio
di colui che s'intruse d'Erètteo
nelle case. Oh, niun sia che mai guidi
questa nostra città, s'egli estraneo,
se non è dei beati Erettídi.

Antistrofe I

Se la mèta e i disegni falliscono
della nostra Signora, ed all'impeto
manchi l'ora opportuna, quando írrita
sia la speme, un pugnale, o alle fauci
stretto un laccio, troncando lo spasimo
con lo spasimo, a foggia dissimile
la vedremo di vita discendere.
Ma patir, sin che vive, le fulgide

sue pupille non posson che genti
stranïere i suoi tetti governino:
ch'essa nacque da illustri parenti.

Strofe II

Pudor mi vince del Nume celebre
negl'inni, ov'egli presso alle fonti stia di Callícoro,
nella vigesima sacra, le fulgide
faci mirando, passando vigile
tutta la notte, quando anche l'ètere
di Giove danza, fitto di sideri,
danza Selène, danzan le vergini
figlie di Nèreo,
che sopra il pelago, che sopra i vortici
dei fiumi sempre correnti danzano
per la fanciulla cinta dall'aureo
serto, e la madre sua venerabile.
Di questa terra spera il dominio,
spera nei beni degli altri irrompere
questo ramingo servo d'Apòlline.

Antistrofe II

Vedete, quanti, con le Pïèridi
accompagnandovi, cantar solete versi d'obbrobrio
contro gli amori nostri, e la Cípride
degli empî talami nostri illegittimi,
quanto la nostra progenie supera
per pietà l'empia genía degli uomini.
Un canto adesso suoni contrario,
che i loro talami
biasimi. Quanto d'ingratitudine
peccò dei figli di Giove il figlio!

Poi che Fortuna nella sua reggia
a lui comuni negò di pargoli
con la sua sposa piantar propaggini,
a un'altra Cípride prestò l'omaggio,
e d'un bastardo n'ebbe la grazia,

Entra, correndo esterrefatto, un servo di Creúsa.

SERVO

Dove trovar potrò, donne, la celebre
d'Erettèo figlia, la Signora? Io tutta
la città corsi, e piú non la rinvenni.

CORO

Compagno mio, che c'è? Quale ti spinge
zelo di piedi, e che novelle rechi?

SERVO

Ci dàn la caccia! Della terra i principi,
perché di pietre spenta sia, la cercano.

CORO

Ah, che vuoi dir? L'occulta insidia nostra
contro il fanciullo fu dunque scoperta?

SERVO

Giusto. E a soffrirne tu non sarai l'ultima.

CORO

Come scoperta fu l'ascosa trama?

SERVO

Macchia il Nume non volle; e trovò modo
che piú d'iniquità valesse il giusto.

CORO

Come? Parla, ti prego! Allor ch'io sappia,
men grave mi parrà, se pur morire
debbo, la morte, e piú cara la luce.

SERVO

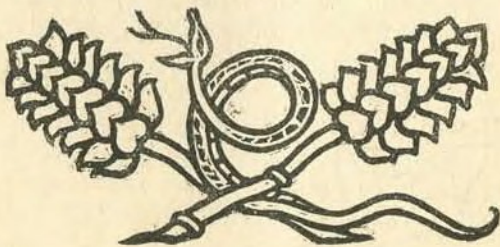
Poi che lo sposo di Creúsa, il tempio
abbandonò del Nume, e col novello
suo figlio mosse ai sacrifici offerti
ai Celesti e al convito, ei stesso andò
dove danza del Nume il fuoco bacchico,
perché bagnasse il sangue delle vittime,
mercè del figlio ritrovato, il duplice
sasso di Bacco. — « E tu, figlio, rimani
— disse — e la tenda d'ogni parte chiusa
fa' che sorga, per opra degli artefici.

E se troppo io, sacrificando ai Numi
genetliaci indugio, a banchettare
comincino gli amici ». Ed i vitelli
prese, e partí. Solennemente il giovine
eresse, senza adoperar mattone,
del padiglione le pareti, sopra
pali diritti, calcolando il campo
del sole a punto, che, né verso i raggi
di mezzogiorno fosse esposto, né
a quelli di ponente; e la misura
prese d'un plettro, a forma di rettangolo,
cosí che l'area, per usare il termine
degli architetti, era di cento piedi;
ché tutto a mensa ei convitar voleva
il popolo di Delfo. E poscia, tratti
dall'arche i sacri paramenti, oggetto
di meraviglia a tutti, ombrò la tenda.
Sul tetto pria l'ala di pepli stese,
doni votivi del figliuol di Giove,
spoglie ch'Ercole offrí, tolte alle Amazzoni,
al Nume Febo. Ed intessute v'erano
queste figure. Un ciel che nella spèra
dell'ètra tutti radunava gli astri.
Elio volgeva alla postrema fiamma
i suoi cavalli, e si traeva dietro
la bianca luce d'Espero. La notte
dal negro peplo il suo carro spingeva,
senza redini al giogo; eran compagni
gli Astri alla Dea. Correvano le Plèiadi
a mezzo l'etra, ed Orïon, che il ferro
stringeva; e sopra, all'aureo polo intorno,
l'Orsa volgea la coda; e dardeggiava
dall'alto il disco della calma Luna

che i mesi parte, e, segno securissimo
ai nocchieri, le Iadi, e la foriera
di luce Aurora, che discaccia gli astri.
Sulle pareti altri distese poi
barbari drappi: le veloci v'erano
navi nemiche degli Ellèni, e miste
forme umane ed equine, e di cavalli
cacce, e catture di lion' selvaggi
e di rapidi cervi, e su le soglie
del tempio, innanzi alle sue figlie, Cècrope
che si snodava nelle anguinee spire,
voto di qualche Ateniese. E in mezzo
del convivio posò gli aurëi vasi.
Sovra il sommo dei pie' l'araldo allora
surse, e fe' bando che al convito acceda
chi vuol dei cittadini. E come fu
piena la tenda, cinti al crine i serti,
le brame saziâr di lauto cibo.
E smesso che il piacer n'ebbero, un vecchio
si fece in mezzo, e coi suoi buoni uffici
provocò grande ilarità: ché l'acqua
attingea dalle brocche, e la porgeva
pei lavamani, e della mirra il succo
bruciava, e presiedea, ch'ei sé medesimo
a tale ufficio elesse, agli aurei calici.
E quando l'ora fu della comune
libagïone, e dei concenti, il vecchio
disse: « Conviene rimandar le piccole
coppe, e recar le grandi; e piú sollecita
cosí la gioia inonderà gli spiriti ».
Tutto un affaccendarsi allor fu visto,
tazze a recar d'argento e d'oro. E quegli,
una eletta ne prese, e quasi al nuovo

principe onore far volesse, piena
a lui la porse; ma nel vino il farmaco
gittato avea mortifero, che, dicono,
la signora gli avea dato, perché
morir dovesse il giovinetto. E tutti
n'erano ignari. Or, quando già libava
insiem con gli altri, il figlio or or trovato,
uno dei servi un detto profferí
di malo augurio. E quei, ch'entro in un tempio,
fra sacerdoti esperti era cresciuto,
ne trasse auspicio, ed ordinò ch'empiessero
un altro vaso; e rovesciò la prima
libagïone a terra, e a tutti impose
di rovesciar la propria. E fu silenzio.
I sacri vasi empiemmo allor col rorido
vino di Biblo; e in questa, ecco, uno stormo
di colombe piombò sovra la casa:
ch'esse nel tempio dell'Ambiguo, vivono
senza timore; e, del liquore cupide,
nel vin versato a terra i becchi immersero,
lo delibâr nelle pennute fauci.
E fu per l'altre la bevanda innocua
del Dio; ma quella che posata s'era
dove libato aveva Ione, come
il licore gustò, súbito scosse,
furïosa agitò le penne belle,
ed una voce emise incomprensibile,
con alto lagno: e sbigottí la turba
tutta dei convitati, a quello spasimo.
Dando guizzi morí, le venner meno
i purpurei piedi. E allora, il figlio
designato da Febo, ambe le braccia
dal peplo ignude stese su la tavola,

e diede un grido : « E qual dunque degli uomini
uccidere mi volle? O vecchio, dillo,
ché l'insidia tua fu, ché dalle mani
tue ricevei la coppa ». E per il vecchio
braccio l'afferra súbito, e lo fruga,
se può sul fatto coglierlo, che indosso
rechi il veleno. E fu scoperto. E a stento,
costretto a forza, rivelò l'ardire
di Creúsa e la trama. Ed il fanciullo
designato da Febo, i convitati
tutti raccolse, e corse fuori, e, giunto
di Delfo innanzi agli ottimati, disse :
« O veneranda terra, a me la figlia
d'Erettèo, stranïera, con un tòssico
tramò la morte ». E i principi di Delfo,
non già con un sol voto, stabilirono
che la Signora mia morir dovesse
sotto le pietre, perché volle uccidere
un ministro del Dio, tese l'insidia
nel tempio stesso. E tutta la città
lei va cercando, che con passo infausto
infausta via batte'. Ch'ella da Febo
venne per ottener pargoli; e priva
restò dei figli e della propria vita.

Parte.

CORO

Non è possibile, non è possibile
allontanare la morte, o misera;
quando già chiara, chiara è l'insidia
della bevanda mista dei grappoli
di Bacco, e delle stille del rapido
serpe, ad ufficio di morte. Vittime
apparecchiate già vedo agl'Inferi.
O della vita mia sorte misera
della Signora morte lapídea!
Oh quali tramiti di fuga aligera
potrò tentare, quali nei bàratri
bui della terra, per fuggir l'orrida
lapídea morte, su quale ascendere
potrò sveltissimo di cocchio zoccolo,
di nave poppa? Non è possibile
ch'io sfugga, quando non vuol benevolo
l'Iddio rispondermi.
Quale altra, o misera Signora, ambascia
resta al tuo spirito? Perché far male
volemmo agli altri, patire doglie
noi pur dovremo, com'è giustizia?

Giunge in corsa affannosa Creúsa.

CREUSA

Inseguita, o mie ministre, sono all'ultimo supplizio:
fui tradita; e a morte m'ha condannato il voto pizio.

CORO

Ben sappiamo in che sciagure ti ritrovi, in che cimento.

CREUSA

Dove fuggo? Ho districato dalle reti il piede a stento,
dalla morte son fuggita di nascosto; e giungo qua.

CORO

Dove mai, se non sull'ara?

CREUSA

A che mai mi gioverà?

CORO

Non si può dar morte a un supplice!

CREUSA

Se lo vuol la legge stessa!

CORO

Ti dovranno innanzi prendere.

CREUSA

E uno stuol, vedi, s'appressa
di ministri armati e fieri.

CORO

Dunque siedi sull'altare:
il tuo sangue, s'ivi sopra t'uccidessero, espïare
poi dovrà chi ti die' morte. Tu rasségnati alla Sorte.

Creusa si rifugia presso l'altare. Poco dopo giunge furibondo Ione, la spada in pugno, seguito da uno stuolo d'armati. Da principio parla senza aver vista Creusa.

IONE

Padre Cefíso, tauriforme Nume,
quale vipera mai, qual dragonessa
è questa figlia tua, fiamme sprizzante
dalle pupille di sanguigno foco?
Ogni audacia è la sua, meno terribile
essa non è delle Gorgonie stille

onde la morte m'apprestò. Ma fausto
un Dèmone trovai, prima di giungere
ad Atene, a morir sotto le mani
della matrigna : oh, qui, fra genti pronte
al mio soccorso, misurar potei
l'animo tuo, quale sciagura infesta
tu sei per me : ché nelle reti stretto,
all'Ade tu già mi spedivi.

Vede Creusa.

Ah trista !
Vedete, inganno sopra inganno trama.
All'altare del Dio s'è stretta, e il fio
pagar non vuol dei suoi misfatti; ma
non ti potrà l'ara salvare, né
di Febo il tempio. La pietà che invochi
per te, meglio a me spetta, alla mia madre :
ché, se lontano è il corpo suo, nel cuore
impresso ho sempre il nome suo. Prendetela,
sicché strappare dalla intatta chioma
possano i ricci le Parnasie rocce
quando giú da una rupe ella precipiti.

CREUSA

D'uccidermi io ti vieto, e per me stessa,
e pel Nume di cui stiamo sull'ara.

IONE

Tra Febo e te, che mai c'è di comune?

CREUSA

La mia sacra custodia al Nume affido.

IONE

E il suo fanciullo attossicar volevi?

CREUSA

Non dell'Ambiguo piú: di tuo padre eri.

IONE

Sono del Dio, se padre è chi protegge.

CREUSA

Ti proteggeva: ora protegge me.

IONE

No, che pia tu non sei, quale io fui sempre.

CREUSA

Volli un nemico del mio sangue uccidere.

IONE

Non venni armato alla tua terra, no.

CREUSA

Certo! E bruciasti d'Erettèo la casa.

IONE

Con che vampe di fuoco? Con che fiaccole?

CREUSA

La mia casa occupata a forza avresti.

IONE

Pel timor del futuro ardivi uccidermi?

CREUSA

Per non morir, se tu giungevi all'esito.

IONE

Figli non hai: perciò m'invidî al padre.

CREUSA

Delle sterili spose i beni agogni?

IONE

Terre mi die', ch'ei conquistò, mio padre.

CREUSA

Qual su Atene diritto hanno gli Eòlidi?

IONE

Con l'armi, e non a ciance ei la fe' libera.

CREUSA

Non può posseder terre, un mercenario.

IONE

Mia dei beni paterni era una parte.

CREUSA

Sí, la lancia e lo scudo; e nulla piú.

1305

IONE

L'ara abbandona, e le divine sedi.

CREUSA

La tua madre consiglia, ov'ella trovisi.

IONE

Morte vuoi darmi, e non avrai castigo?

CREUSA

Sí, se m'uccidi in questo luogo sacro.

IONE

Nel recinto del Dio morir t'è gaudio?

CREUSA

Darò cordoglio a chi mi dà cordoglio.

IONE

Ahimè!
Strano è però quanto son poco giuste
le leggi che un Iddio pose ai mortali,
poco assennate: tollerare i tristi
non dovrebber gli altari, anzi scacciarli.
Giusto non è che s'avvicini ai Numi
un'empia mano. I giusti, allor che soffrono
qualche sopruso, seder vi dovrebbero,
non già, godendo uguale privilegio,
i buoni e quei che i Numi abbandonarono.

Dal tempio esce la sacerdotessa Pizia, recando un cestello avvolto in bende di lana.

PIZIA

O figlio, sta: del tuo padre fatidico
io, di Febo ministra, a queste soglie
venni: ché i riti dell'antico tripode
le Delfe donne a custodir m'elessero.

IONE

Salve a te, madre che non m'hai concetto.

PIZIA

Pure, cosí mi chiami; e a me non duole. 1325

IONE

Sai che costei la morte a me tramò?

PIZIA

Lo so; ma troppo tu sei crudo, e sbagli.

IONE

Chi morto mi volea non debbo uccidere?

PIZIA

Son le spose ai figliastri ognor nemiche.

IONE

Ed io, se il mal mi fanno, alle matrigne. 1330

PIZIA

Basta. E, lasciato per Atene il tempio...

IONE

Che cosa debbo far? Che mi consigli?

PIZIA

Puro, con fausti auspíci in patria torna.

IONE

Puro è ciascun che i suoi nemici uccide.

PIZIA

Non però tu. Ciò che ti dico ascolta.

IONE

Parla. Amicizia ogni tuo detto ispira.

PIZIA

Questo panier fra le mie braccia vedi?

IONE

Veggo, in bende ravvolto, un vecchio cofano.

PIZIA

Qui, nato appena, io ti raccolsi un giorno.

IONE

Che dici? Nuovo è ciò che tu mi narri.

PIZIA

Perché finor lo tacqui; ora lo svelo.

IONE

E per sí lungo tempo a che nasconderlo?

PIZIA

Ministro al tempio ti voleva il Nume.

IONE

Or non mi vuole piú? Come saperlo?

PIZIA

Per congedarti, il padre ei ti svelò.

IONE

Perché mai lo serbasti? Avesti un ordine...

PIZIA

Il Nume ambiguo m'ispirò l'idea.

IONE

Di far che cosa? Parla dunque, affréttati!

PIZIA

Di serbare il cestello insino ad oggi.

IONE

Ed io, vantaggio oppur danno ne avrò?

PIZIA

Vi son le fasce ascose in cui t'avvolsero.

IONE

Della madre a me dunque indizi rechi.

PIZIA

Or che lo volle il Dio: prima non volle.

IONE

Beato dí, che tanto io veder posso!

PIZIA

Prendilo: e a ricercar tua madre ingégnati.

IONE

Asia tutta cercando, Europa tutta...

PIZIA

Questo da te giudicherai. Nutrito
io t'ho fanciullo, per voler del Nume,
e il cestello ti do, ch'io di buon grado,
com'egli impose, presi, e lo serbai:
perché volle, non so. Ma niun sapeva
ch'io lo serbassi, e dove ascoso fosse.
Addio! Come una madre io ti saluto.
E comincia a cercar donde conviene
la madre tua: prima, se fu di Delfo,
qualche fanciulla che ti generò,
e poi t'espose in questo tempio: quindi
se fu d'Ellade. Ed ora, tutto avesti
da me, da Febo, ai casi tuoi partecipe.

Consegna il cestello a Ione.

IONE

Ahi ahi, dagli occhi quante umide lagrime
verso, quando il pensier volgo a quel punto
in cui la madre mia, sposa di furto,
m'abbandonò nascostamente, e il seno
non m'offerse. E del Dio nel santuario,
privo di nome, al par di schiavo io crebbi,
ché amico il Dio mi fu, nemico il Dèmone.
Perché, quando io fra le materne braccia
goder dovevo, e vivere felice,
privato fui del latte della madre
mia prediletta; e, sciagurata anch'essa
che mi die' vita, il dolor mio medesimo
patí, che priva del diletto fu
del suo bambino. Ed ora, questo cofano

prendo, e lo reco quale offerta al Nume,
ch'io non vi trovi ciò che non desidero.
Ché se la madre mia si trova ad essere
qualche fantesca, ritrovar la madre
è peggio che lasciar tutto in silenzio.

Si avvia per entrare nel tempio; ma quasi súbito si arresta.

Ma no, che faccio? Al buon voler del Nume
cosí contrasto, che serbar mi volle
i contrassegni della madre? Io debbo
farmi cuore, ed aprirli: e già, non posso
sfuggire al fato. O sacre bende, o lacci
ch'ogni mio ben custodivate, a che
vi celarono a me? L'arte vedete
del rotondo cestello, e come illeso
fu da vecchiezza, per voler divino,
né sugl'intrecci vedi muffa. È tempo
che il mio tesoro custodisce è molto.

Apre il cestello, e comincia a trarne il contenuto.

CREUSA

Oh, qual vista inattesa a me si scopre!

IONE

Taci: di troppo anche già pria mi fosti.

CREUSA

Non consente il tacer ciò che m'avviene!
Non consigliarmi: ché il cestello io scorgo,

dove io te, figlio mio, deposi, pargolo
senza parola, ne le Rupi lunghe
e nell'antro di Pane. E questo altare,
anche morir dovessi, or lascerò.

Abbandona l'ara, e si precipita verso
Ione, per esaminare il cestello.

IONE

Afferrate costei : balzò, dal Nume
resa delira, dall'altar, l'effigie
sacre lasciò. Le braccia sue legate.

CREUSA

Tener non mi potrete, anche uccidendomi,
che a questo cesto io non m'afferri, e a quello
che c'è dentro nascosto, e, figlio, a te.

Si afferra al figlio, e lo tiene stretto: sicché
le guardie non possono afferrarla né colpirla.

IONE

Ora io debbo suo schermo essere : è strano.

CREUSA

No, ché diletto ai tuoi diletti appari.

IONE

Ti son diletto? E mi volevi uccidere?

CREUSA

Se pur diletto ai genitori è un figlio!

IONE

Lascia le trame: io ben saprò scoprirti. 1410

CREUSA

Deh, fosse! È questo ciò ch'io bramo, o figlio!

IONE

Vuoto è il cestello, o qualche cosa v'è?

CREUSA

Le tue vesti ci sono, in cui t'esposi.

IONE

Puoi dire quali, pria che tu le vegga?

CREUSA

E se dir non lo so, voglio la morte. 1415

IONE

Parla: ché strano è questo ardire tuo.

CREUSA

Vedi un ricamo ch'io fanciulla feci.

IONE

Com'è? Ricami assai fanno le vergini.

CREUSA

Non perfetto: qual può chi all'arte è novo.

IONE

Quale figura c'è? Qui non m'inganni.

CREUSA

Proprio in mezzo all'ordito c'è la Gòrgone.

IONE

O Giove! Qual destino ora m'incalza?

CREUSA

Orlato è di serpenti, a guisa d'ègida.

IONE

Ecco il peplo ch'io trovo, ecco le fasce.

CREUSA

Dei miei telari o antica opra virginea!

IONE

C'è altro? Oppure questo sol sai dirmi?

CREUSA

Due draghi: e tutte d'or brillan le fauci.

IONE

Dono d'Atena, da fregiarne i pargoli?

CREUSA

Certo, ad esempio d'Erittonio antico.

IONE

E l'aureo fregio, a che, dimmi, a quale uso?

CREUSA

Per portarlo, o mio figlio, al collo il pargolo.

IONE

Ecco i dragoni. Un terzo segno or dimmi.

CREUSA

Ti cinsi attorno un serto dell'ulivo
che dalla rupe germogliò d'Atene:
se ancora c'è, non ha perduto il verde,
ché divina è la pianta ond'esso crebbe.

IONE

Madre sopra ogni cosa a me diletta,
t'ho pur veduta! E lieto sono adesso,
e tu lieta! Alle tue guance mi stringo.

CREUSA

O figlio, o luce per tua madre fulgida
piú del Sole — perdono il Dio m'accordi —
fra le braccia ti stringo, allor che piú
non speravo trovarti, e con Persèfone
già ti credevo, fra la morta gente.

IONE

Fra le tue braccia, o madre a me diletta,
ecco, già morto, e non piú morto appaio.

CREUSA

O gioia! O lucidi grembi dell'ètere,
qual voce emettere
dovrò, qual grido? Donde inatteso
ci giunse il bene?
Questa allegrezza, donde proviene?

IONE

Tutto in mente potea, madre, venirmi,
e non già questo, che tuo figlio io fossi,

CREUSA

Tremo ancor di spavento.

IONE

Forse di non avermi, or che tu m'hai?

CREUSA

Già da gran tempo ne avea la speme
deposta. Il pargolo
fra le tue braccia
onde, onde avesti, donna? Qual uomo
l'addusse al tempio del Dio lontano?

IONE

Opra divina fu! Deh, quanto miseri
prima, tanto or felici esser potessimo!

CREUSA

T' ho dato a luce non senza lagrime:
dalle materne braccia, fra gli ululi
fosti diviso:
ora, godendo, con soavissimo
tripudio, spiro presso il tuo viso.

IONE

Di te parlando, anche di me favelli.

CREUSA

Priva di figli priva di pargoli
io piú non sono: la casa ha gli ospiti,
la terra i príncipi;
d'Erettèo giovine
torna la casa, del suolo prole:
verso le tènebre
non è piú volta, ma verso il sole.

IONE

Madre, anche il padre qui venga, e partecipi
questi piacer che ho procurato a voi.

CREUSA

Che, dici? Oh, qual per me rampogna, o quale!

IONE

Che dici?

CREUSA

D'altri tu sei figlio, d'altri!

IONE

Ahimè! Fanciulla me bastardo avesti?

CREUSA

Non tra le danze non tra le fiaccole
furono, o figlio
gl'imenei, donde schiudesti il ciglio.

IONE

O madre, ahimè! Da chi nacqui illegittimo?

CREUSA

Lo sa la Diva che uccise Gòrgone.

IONE

Che cosa hai detto?

CREUSA

Che nelle patrie mie rupi, il clivo
occupa dove crebbe l'ulivo. 1480

IONE

Non chiaro: oscuro è ciò che dici, oscuro.

CREUSA

A Febo, presso la rupe armonica
di rosignoli....

IONE

Febo a che nomini?

CREUSA

A Febo un vincolo m'uní furtivo.

IONE

Parla: un onore tu m'annunci, un giubilo. 1485

CREUSA

Ed all'Ambiguo ne diedi, al mese
decimo il frutto, ma non palese.

IONE

Dolcissime parole, ove sian vere!

CREUSA

Con queste bende ch'io sopra i pettini
tessei virginei, t'avvolsi, o figlio.
Ma non io ti lavai, non t'ebbi meco 1490
né mai suggesti il mio latte materno.
Ma degli aligeri nel vuoto speco
t'offersi ai rostri, vittima ed epula
da me gittato fosti all'Averno.

IONE

Fu, madre, ardir crudele!

CREUSA

Nello spavento, figlio, irretita, 1495
io feci getto della tua vita.
Contro mia voglia ti diedi a morte.

IONE

E or or da me pativi un'empia sorte. 1500

CREUSA

Ahimè, terribili fûr quegli eventi,
questi terribili! Siamo dall'una

parte travolti nella disgrazia,
poscia dall'altra nella fortuna.
Mutano i venti,
ma calmi or posano: già lunga pezza
durâr gli affanni:
prospera, o figlio, soffia or la brezza.

CORO

Dopo quanto seguí, nessuno reputi
che per gli uomini sian cose impossibili.

IONE

Fortuna, o tu che mille e mille agli uomini
e di bene e di mal vicende alterni,
di quale scempio fui su l'orlo, uccidere
mia madre, e, senza colpa, il fio patirne!
Ahimè!
Tanto del Sol sotto i lucenti giri
in un sol giorno apprendere si può?
O madre, io te scoprii, dolce scoperta,
né la mia stirpe è tal ch'io mai la biasimi. —
Ma dire il resto a te, da solo a solo
desidero: vien qui: voglio parlarti
all'orecchio, e nasconder nelle tènebre
questa faccenda. Vedi un po', se, madre
mia, non fossi incappata nella solita
colpa delle ragazze, che si sposano
di sotterfugio, e non avessi poi
data la colpa al Nume, per nascondere

la mia vergogna, e detto ch'io di Febo
son figlio, e partorito a lui non m'hai.

CREUSA

No, per la Dea che sopra il carro armata
presso a Giove pugnò contro i Giganti,
per Nice Atena, padre alcun degli uomini 1530
non t'è, ma Febo che ti crebbe, o figlio.

IONE

E come mai suo figlio a un altro padre
diede, e dice ch'io son figlio di Xuto?

CREUSA

Figlio non già; ma il proprio figlio a Xuto
diede: all'amico può ben dar l'amico, 1535
ché in casa poi signor gli cresca, il figlio.

IONE

Fu veritiero il Nume, oppure il falso
vaticinò? Mi turba il dubbio, o madre.

CREUSA

Odi l'idea che m'è venuta, o figlio.
Per il tuo bene t'introdusse Apollo 1540
in una nobil casa. Ove tu invece

figlio del Nume fossi detto, erede
esser potuto non avresti, senza
nome di padre. E come, ov'io le nozze
tenni nascoste, anzi cercai d'ucciderti?
A un altro padre pel tuo ben ti diede.

IONE

Non prenderò la cosa alla leggera;
ma nel tempio entrerò, consulterò
Febo, se figlio son suo, se d'un uomo.

Sul fastigio del tempio appare Atena.

Oh! Qual dei Numi all'odoroso tempio
il suo volto di sole in vetta mostra?
Fuggiamo, o madre mia, ché non dovessimo
veder dei Numi i proibiti arcani.

ATENA

Non fuggite: ché a voi non son nemica,
ma vostra amica; ed in Atene, e qui
quella io sono onde nome ha la tua terra:
Pàllade Atena. E qui son corsa in fretta,
per mandato d'Apollo: esso in persona
non credé bene giungere al cospetto
vostro, ché in ballo non tornasse il biasimo
di ciò ch'è stato; ed invia me, ch'esponga
ciò che vuol dire: che costei concetto
t'ebbe da Febo; e che t'ha dato il Nume
a chi t'ha dato, e che non è tuo padre,
per introdurti in una casa nobile;

e poi che tutto si scoprí, temendo
che per l'insidie della madre tua
morir dovessi, e per le tue la madre,
con un'astuzia ti salvò: disposto
invece avea di tacer tutto il Nume,
ed in Atene di far sí che fosse
per madre tua costei riconosciuta,
tu per suo figlio, per tuo padre Apollo.
Ma per compire l'incombenza ond'io
strinsi al cocchio i cavalli, a voi gli oracoli
svelo del Nume. Uditemi. Creúsa,
questo fanciullo tu prendi, e di Cècrope
muovi alla terra, e sopra il trono insedialo:
ché ben degno è costui, nato dal sangue
d'Erettèo, di regnar su la mia terra.
E in Ellade sarà celebre; e i figli
nati da lui, da solo un ceppo quattro,
nome alla terra e alle tribú daranno,
fra cui diviso è il suolo mio rupestre.
Geleone sarà primo; secondo

Nel testo è una lacuna.

E gli Oplèti, e gli Argàdi, e la tribú
che dall'ègida mia deriva il nome,
degli Agicòri. E di costoro i figli,
popoleranno le città, nell'ora
che il Destino segnata ha, delle Cícladi,
e le spiagge marine, onde il mio suolo
gran forza avrà: d'entrambi i continenti
abiteranno le pianure opposte,
dell'Europa e dell'Asia; e il nome avranno
dal nome di costui, Ione, a gran gloria.
E comune tu e Xuto avrete prole:

Doro, per cui detta sarà negl'inni
Dòride, la città: secondo Achèo
signor sarà della Pelopia terra
prossima al mare, al Rio d'accanto; e achèo
sarà, dal nome suo, chiamato il popolo.
E in tutto Apollo bene adoperò:
ché senza male in pria sgravar ti fece,
sí che agli amici ti celassi; e quando
poi partoristi ed esponesti il pargolo
entro le fasce, in braccio egli lo tolse,
a Ermete impose di recarlo qui,
né lasciò che spirasse, e lo nutrí.
E taci adesso tu ch'esso è tuo figlio:
serbi Xuto la sua dolce credenza,
e tu serba il tuo bene, o donna, e godine.
Salute a voi: ché d'ora in poi sollievo
vi predíco dei mali, e sorte prospera.

IONE

O tu, Palla, che nascesti dal piú grande fra gli Dei,
ciò che dici, ascolto e credo: che d'Apollo e di costei
figlio son, credo; né prima pensai ch'esser non potesse.

CREUSA

Odi or me: dò lode a Febo, che il figliuol che pria neglesse
ora m'ha restituito: nol potei prima lodare.
Or del Nume questi oracoli, queste soglie or mi son care,
che già pria m'erano infeste: di buon grado ora al picchiotto
io m'appendo, ed alla porta di saluto volgo un motto.

ATENA

Io ti lodo, ch'ài mutato, che il Dio lodi: anche tardiva
alla fin la man dei Numi mai di forza non è priva.

CREUSA

Figlio, entriam nel tempio.

ATENA

Entrate, ed io seguo l'orma vostra.

IONE

Questa è assai nobile scorta.

CREUSA

Che ama Atena essa ben mostra.

ATENA

Sull'antico trono or siedi.

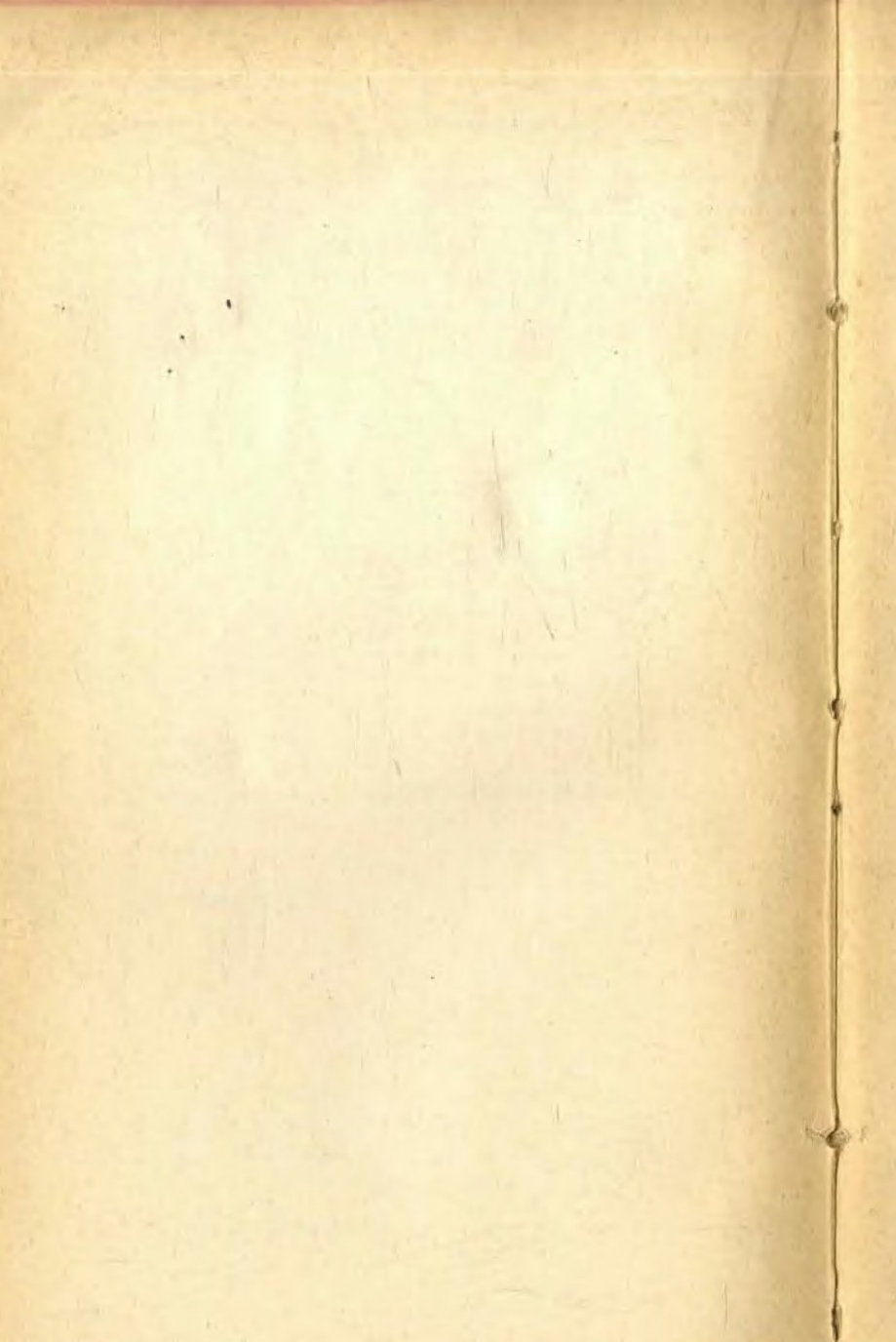
IONE

Prezïoso è un tale acquisto.

Atena sparisce.

O di Giove e di Latona figlio, salve! E chi dai mali
vide oppressa la sua vita, non disperi, e agl'Immortali
presti onore: ché alla fine pur trionfa il buono; e il tristo
per virtú di sua natura, trionfar mai non fu visto.

Ione e Creusa entrano nel tempio. Il Coro abbandona l'orchestra.

NOTE

NOTE A « LE BACCANTI »

Pag. 28, v. 31. - *Di sua figlia nacque*; Penteo di fatti nacque da un'altra figlia di Cadmo, da Agave.

Pag. 33, v. 14. - Il *sirio olibano* è l'incenso.

Pag. 56, v. 1. - *Pentimento sonar sembra il tuo nome*: notisi la simiglianza fra *Penteo* e *pentimento*, che si trova già nel greco *pénthos*, che significa *dolore, lutto*.

Pag. 89, vv. 1-2. - *Della Rabbia ministre, rabide cagne*. Fu già osservato da altri che sotto il nome e l'immagine di *cane* e piú specialmente nel genere femminile *cagna* era dai poeti greci rappresentata la protervia, l'impudenza, l'avidità, la rabbia; e questo significato di malaugurio che si accompagna alle *cagne* trova il suo riscontro nella poesia latina e anche italiana.

NOTE A « IONE »

Pag. 146, v. 6. - *Erettidi* sono gli Ateniesi, cosí detti da un re loro Eretteo.

Pag. 178, vv. 1-2. - *Non mai d'Ilizia hai sofferti gli spasimi*. Non si dimentichi che Ilizia presiedeva ai parti, e quindi non fu mai invocata dalla vergine Atena.

Pag. 196, vv. 17-18. - *A te di Ione il nome darò, che bene alla ventura addicesi*; mette cioè in relazione il nome *Ione* col participio $\frac{\textit{ion}}{ἰών}$ del verbo greco $\frac{\textit{eimi}}{εἶμι}$ *io vado.*

Pag. 227, v. 4. - Il *Nume celebre negli inni* è Bacco.

Pag. 227, v. 6. - *La vigesima sacra* è la ventesima veglia dei misteri Eleusini che di tutte era la piú solenne.